

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica



**LOS MÉTODOS DE DIBUJO EN LAS ENSEÑANZAS DE
ARTES APLICADAS: MADRID 1900-1963**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Alejandro González Sanz

Bajo la dirección del doctor

Manuel Hernández Belver

Madrid, 2005

ISBN: 84-669-2710-7

TESIS DOCTORAL

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**LOS MÉTODOS DE DIBUJO EN LAS
ENSEÑANZAS DE ARTES APLICADAS.
MADRID 1900-1963.**

ALEJANDRO GONZÁLEZ SANZ

DIRECTOR DE LA TESIS DOCTORAL:

DR. MANUEL HERNÁNDEZ BELVER

MADRID AÑO 2005

LOS MÉTODOS DE DIBUJO EN LAS ENSEÑANZAS DE ARTES APLICADAS. MADRID 1900-1963.

INDICE

	Pag.
1-INTRODUCCIÓN.	7
2-OBJETIVOS.	9
3- METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	10
3.1- DESCRIPCIÓN DE LA METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	11
3.2- TIPO DE TESIS	11
3.3- MÉTODO DE ELECCIÓN DEL TEMA	11
3.4- PLANTEAMIENTO DEL MÉTODO DE TRABAJO	13
3.5- MÉTODOS DE BÚSQUEDA Y ORDENACIÓN DE MATERIALES	14
3.5.1- Fuentes primarias o directas y secundarias o indirectas.	15
3.5.2- Métodos de documentación	16
3.5.3- Bibliografía	17
3.6- TÉCNICA DE COMUNICACIÓN	17
4-LAS FUENTES DE INFORMACIÓN.	19
4.1-LAS MEMORIAS Y ANUARIOS DE CURSO.	19
4.2-LOS FONDOS BIBLIOGRÁFICOS DE LA ESCUELA DE ARTE LA PALMA Introducción e historia de la biblioteca. Suscripciones, Adquisiciones y Donaciones.	31
4.3-ANÁLISIS DE LAS COLECCIONES IMPRESAS.	41
4.3.1-Catalogación de las Colecciones Impresas.	45
4.4-ANÁLISIS DE DIBUJOS	51
5-LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS	57

6-LAS ENSEÑANZAS EN LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS	Pag. 66
6.1-DEL PLAN DEL 10 AL PLAN DEL 63	
6.1.1-El Real Decreto de 1910	66
6.1.2-Programa de Dibujo Artístico de 1912	68
6.1.3-La Escuela de Artes y Oficios de Madrid en la Exposición Nacional 1945	70
6.1.4-Escuela de Artes y Oficios de Madrid.	74
6.1.5-Enseñanzas Básicas Profesionales 1945.	
6.2-EL PLAN DEL 63	78
6.2.1-Preparativos. Modelos internacionales.	78
6.2.2-Preparativos. Entorno social.	80
6.2.3-Otras alternativas	84
6.2.4-El Decreto de 1963	87
6.3-TESTIMONIO DE ALUMNOS	90
6.3.1-La alumna Ofelia Sanz	90
6.3.2-El alumno Roberto González	91
7-LOS MODELOS DE FORMACIÓN.	95
7.1- ANTECEDENTES	95
7.2- EL PROFESOR GABRIEL GIRONI	102
7.3- EL PROFESOR RICARDO BELVER	108
7.4- EL PROFESOR EULOGIO VARELA	112
7.4.1-Introducción	112
7.4.2-El Programa de la Asignatura Dibujo Artístico.	118
7.4.3-Metodología en la enseñanza del Dibujo.	118
7.4.4-El Dibujo. Tipos y Fases.	121
7.4.5-Comparación con otros modelos europeos.	122
7.4.6-Obras de Consulta	123
7.5-EL PROFESOR ÁNGEL FERRANT	125
7.5.1-Cronología	125
7.5.2-Los modelos de aprendizaje	130
7.5.3-"Dibujar. dibujar mucho, dibujarlo todo desde el principio"	132
7.5.4-Comenzar a formarse desde la libertad	135
7.5.5-Maestro Ferrant	139
8-IMÁGENES DE LA EVOLUCIÓN DE LAS AULAS DE DIBUJO	142
9- REFLEXIONES Y CONCLUSIÓN.	147
10- BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	150

APÉNDICE 1

MATERIAL DIDÁCTICO. MUESTRA DE LAS COLECCIONES GRÁFICAS.

COLECCIONES Y REPERTORIOS GRÁFICOS. INTRODUCCIÓN.	158
1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO.	160
2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO.	181
3-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DECORATIVO.	194
4-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO INDUSTRIAL Y DE ARTES APLICADAS.	198
5-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE PAISAJE.	205
6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.	208
MATERIAL DIDÁCTICO SINGULAR.	223
1-LAS LECCIONES.	224
2- EL MÉTODO HENDRICKX	232
3-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.	239
3.1 COLECCIONES DE RELIEVES HISTÓRICOS .	239
3.2 MODELOS DE ELEMENTOS VEGETALES.	244
3.3 MODELOS APLICADOS AL DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL	245
3.4 MODELOS DE ORNAMENTACIÓN.	247
3.5 MODELOS DE ELEMENTOS DE FIGURA.	248
4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.	250
4.1 MANIQUÍES	250
4.2 ARSINTES-DIBUJOS CAMBIANTES	252
4.3 EL CUADERNO DE DIBUJO	255
4.4 MATERIAL FOTOGRÁFICO Y CINEMATOGRAFICO.	256
4.5 LAS MALETAS.	257
4.6 ELEMENTOS A ESCALA.	257
4.7 COLECCIONES DE MARIPOSAS-ANIMALES DISECADOS.	258

4.8 ÁNFORAS.	259
4.9 MATERIAL SINGULAR Y UTILIZACIÓN PECULIAR DE LOS MATERIALES.	260

APÉNDICE 2

EJERCICIOS DE ALUMNOS

1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910	267
1.1-EL CONSERVATORIO	267
1.2-LA ESCUELA DE ARTES E INDUSTRIAS	269
1.3-LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS	274
2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1936	275
2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIÓN ORNAMENTAL	275
2.2-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIÓN TÉCNICA.	283
2.3-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIÓN A OBJETOS DE ARTES DECORATIVAS.	285
2.4-DIBUJO ARTÍSTICO ORNAMENTAL	286
2.5-DIBUJO DECORATIVO. PINTURA ORNAMENTAL	292
2.6-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.	299
2.7-LOS MODELOS DEL NATURAL.	304
2.8-UTILIZACIÓN Y COPIA DE LÁMINAS.	307
2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.	310
2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO. APLICACIÓN DE LA FLORA Y LA FAUNA.	324
2.11-CONCURSOS Y PREMIOS	334
2.12-PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA	338

2.13-PROYECTOS DE ARTE LITÚRGICO	351
2-14-PROYECTOS DE ARTE APLICADO	355
2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO	356
2.16-PROYECTOS DE ARTE TEXTIL	367
2.17-PROYECTOS DE ABANIGUERÍA	371

1-INTRODUCCIÓN

La formación recibida como licenciado en Bellas Artes unida a mi experiencia como profesor de las Escuelas de Arte, herederas de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, entendí me permitirían, a la vez que me invitaban, afrontar un trabajo de investigación como el que se presenta a continuación.

La motivación, el objeto del trabajo o las razones que justificaran el estudio se presentaban reunidas: un interés en conocer los métodos empleados para la enseñanza del dibujo por parte de las generaciones pasadas de profesores, en las enseñanzas de Artes Aplicadas y el deseo de observar y estudiar las colecciones y métodos gráficos por ellos empleados.

Despertó además de mi conciencia, mi interés por el tema el conocimiento de la existencia de unas colecciones, fondos bibliográficos y material gráfico, que si bien rigurosamente custodiados, habían estado arrinconados durante casi cincuenta años. Ya que menciono la conciencia, debo referirme con sincero agradecimiento, a la ayuda y la paciencia demostrada por las personas de la Escuela de Arte la Palma de Madrid, encargadas de catalogar, conservar y custodiar las citadas colecciones, que me permitieron interferir en su trabajo.

El enunciado de la investigación sería: Los métodos de dibujo en las enseñanzas de Artes Aplicadas. Madrid 1900-1963.

Parecía imprudente – y se fue confirmando- no acotar lo más posible la investigación en unas coordenadas de espacio y tiempo. El espacio quedó limitado a **Madrid**: por disponer de mayor facilidad para acceder a las fuentes de la investigación, a la par que por concentrar más circunstancias de interés, dada su condición de capital. El aspecto temporal se marcó en el período **1900-1963**. En 1963 se produce una profunda transformación legislativa que afectó a las enseñanzas de Artes Aplicadas en todos sus ámbitos. Otra fecha clave, en cuanto a la legislación fue 1910 cuando se publica un Real Decreto que con pocos cambios mantuvo la estructura de las enseñanzas hasta 1963; pero, nos hemos retrotraído unos años, hasta 1900, por coincidir con el inicio de siglo, y para mostrar como antecedentes útiles a la investigación, el clima de cambios e incertidumbre que derivaron a la publicación del mencionado Real Decreto.

Antes de encontrarme con **las colecciones gráficas** – a mi juicio la parte más atractiva de la investigación- era necesario adquirir un conocimiento somero del momento cultural, social, legislativo etc.

Resultó muy interesante el estudio de **las Memorias y Anuarios de Curso**, publicaciones anuales de los Directores de la Escuela Central de Madrid, donde se refleja el sentimiento continuo a lo largo de los años de inquietud, desazón y malestar ante la situación en que se encuentran las enseñanzas, además del

escaso interés de la administración y los problemas económicos. También encontramos interesantísimas opiniones de los Directores y los Claustros respecto a la estructura óptima que debían adoptar las enseñanzas, el sorprendente aumento de la matrícula, año tras año, despedidas a compañeros jubilados o fallecidos, relaciones de premiados, de alumnos ilustres, de las donaciones, suscripciones, e incluso el material adquirido.

Igualmente útil y muy emocionante fue acceder a **expedientes** de algunos profesores cuyo conocimiento resultaba interesante para la investigación así como los **testimonios de antiguos alumnos**, que estudiaron en las escuelas a finales de los años cuarenta.

El contenido de la tesis se organiza a través de los siguientes apartados:

Una *Introducción*, donde se describen las operaciones preliminares sobre las que se basa la investigación junto con los motivos que se consideran punto de partida.

Unos *objetivos*, con cuyo cumplimiento se espera poder responder a los interrogantes que plantea el tema investigado.

Una descripción de la metodología desarrollada.

Una exposición y análisis de resultados, estructurada en una muestra de las Fuentes de Información, de *las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y las enseñanzas* que desarrollaban como entorno de referencia, y una exposición de *los Modelos de Formación* seguidos durante el período investigado a través de los pensamientos de profesores relevantes.

Unas *Reflexiones y Conclusión* donde se insiste en que el fin principal, la aportación que se pretende, es el **mostrar** distintos métodos empleados para la enseñanza del dibujo en las enseñanzas de las artes aplicadas, como referían los objetivos que se propusieron alcanzar.

Junto con estos apartados considerados como la parte principal de la tesis incluiremos otras partes complementarias como *Índices y Bibliografía* junto con sendos *Apéndices* que incluyen una extensa muestra gráfica que fundamenta e ilustra los temas desarrollados en el cuerpo de la tesis.

2-OBJETIVOS

Al inicio del presente estudio estos fueron los principales interrogantes que planteó la investigación:

¿Qué método o métodos se emplearon para la enseñanza del dibujo en el tiempo y el lugar que establece la investigación?

¿Qué interés o intereses atraían a los alumnos para demandar esta enseñanza del dibujo?

¿Se mantuvieron o cambiaron a lo largo del período estudiado?

La legislación y la normativa que afecta a la enseñanza del dibujo en el tiempo y el lugar que establece la investigación, se mantiene prácticamente inalterable.

¿Debido a lo idóneo de esta? ¿Se cumplía realmente? ¿Surgieron otras posturas críticas? Si surgieron ¿cómo afectaron?

¿Qué opinaban los profesores?

¿Qué opinaban los alumnos?

En el límite marcado como fin de la investigación se produce una reforma importante.

¿Qué provocó el cambio?

Si se plantearon otros modelos de cambio ¿Por qué prevaleció el implantado?.

Pienso que se podrá contestar a estos interrogantes si se alcanzan los siguientes objetivos:

- 1- Conocer y mostrar los distintos métodos empleados para la enseñanza del dibujo en el período investigado.
- 2- Conocer y exponer el entorno en el que se desarrollaron estos métodos.
- 3- Conocer y mostrar los resultados de la aplicación de los citados métodos mediante la observación de ejercicios originales de alumnos realizados en el período que contempla la investigación.

3-METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

Sinceramente pensamos que no se afronta un trabajo que no se seamos capaces de realizar dignamente por falta de base o porque precise conocimientos complementarios, que por desgracia no tengamos o no podamos obtener.

Emprendemos esta investigación con ilusión y gusto, por ser un tema a nuestro juicio atractivo y muy apetecible, no encontrando a priori justificación para no obtener un resultado aceptable.

Dada la diversidad de elecciones metodológicas en el ámbito de la investigación en educación artística, la estableceremos en función de los objetivos de esta y del contexto teórico desde el que se emprenda el estudio.

Pretendemos poner una muestra de elementos de primera mano, analizados y comentados al alcance de futuros investigadores.

En resumen, el espíritu que anima la investigación, reúne un deseo y curiosidad de saber, el placer de descubrir algo nuevo y la voluntad de transmitirlo –por entenderlo útil- a los demás, siempre bajo el respeto por la verdad.

Este apartado de nuestra tesis, que explica la Metodología desarrollada, se justifica al entender que si bien hay que presentar y analizar cuantos documentos sean posibles, también habrá que indicar el proceso seguido en la investigación y los criterios aplicados.

CARACTER CIENTÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN

Cuando pensamos en métodos de investigación, nos preocupamos por los diferentes modos de acceso, caminos y formas que nos permiten comprobar la validez de nuestras suposiciones. Los métodos científicos son una vía de acceso a la realidad.

Atendiendo a los criterios establecidos por Umberto Eco ⁽¹⁾ una investigación es científica cuando cumple los siguientes requisitos:

-Que la investigación verse sobre un objeto reconocible definido, de tal modo que también sea reconocible por los demás.

-La investigación tiene que decir sobre este objeto cosas que todavía no han sido dichas o bien revisar con óptica diferente las cosas que ya han sido dichas.

-La investigación científica tiene que ser útil a los demás investigadores.

La investigación, añadiríamos, debe proporcionar elementos suficientes y claros para su verificación o refutación. Posibilita que se pueda rehacer la investigación, comprobar o continuar sus resultados o, por el contrario, refutarse o

(1)Eco Humberto.Como se hace una tesis.Ed. GEDISA 2004. Barcelona.

mejorar en un futuro con el empleo de factores o elementos que ahora nos son desconocidos.

En conclusión pretendemos actuar con una seriedad científica agotando los medios a nuestro alcance.

3.1 DESCRIPCIÓN DE LA METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

A continuación creemos necesario informar sobre las técnicas de observación utilizadas y de los procedimientos de análisis empleados para que sea posible a futuros investigadores interesados verificar la adecuación de dichas técnicas y procedimientos y su correcta aplicación en este caso en concreto.

Los métodos que se emplearán buscan situarse a un nivel **descriptivo y de clasificación**, distinguiéndose de los que pretenden alcanzar un nivel de explicación de fenómenos o procesos.

Si bien la descripción de los fenómenos puede constituir por sí misma el objetivo fundamental de la investigación, también podemos considerarla como el primer paso de un estudio que se podrá desarrollar a niveles más profundos.

Comenzamos explicando como definimos o clasificamos la tesis para continuar explicando: los métodos seguidos para la elección de tema, el planteamiento del método de trabajo, métodos de búsqueda y ordenación de materiales, fuentes y métodos de documentación, y por último el método de comunicación.

3.2 TIPO DE TESIS

Calificamos la Tesis que exponemos como Histórica-descriptiva.

El primer paso para cualquier investigación será analizar el contexto histórico en que se desarrolla y los precedentes que lo han establecido, pues no podemos abordar el estudio de cualquier actividad humana sin atender su situación histórica.

Como tesis monográfica y descriptiva, presenta interés científico porque permite un estudio detenido, riguroso y profundo de un tema muy concreto y poco estudiado. Por esto, juzgamos alta la probabilidad de que conduzcan a nuevas aportaciones científicas.

¿Tesis histórica o actual?:

Aunque la definimos al comienzo como histórica, existe una evidente dificultad para diferenciar con rigor lo que es histórico y actual, máxime si como

algunos autores consideramos tesis históricas las referentes a autores, teorías o fuentes que no tienen ya vigencia en el momento presente. ⁽¹⁾

Podemos concebir el conocimiento científico como necesariamente histórico e, incluso, como un indicador de la conciencia de una época.

Los hechos científicos, se presentan influidas históricamente. Desde este enfoque, se reconoce que el conocimiento está invariablemente afectado por los contextos concretos en que se sitúa. Esta influencia del contexto histórico y sociohistórico sobre el conocimiento no la consideramos una fuente de error, sino un elemento específico a todo conocimiento.

3.3 METODO EN LA ELECCIÓN DE TEMA

Las condiciones del tema de la tesis o del problema a investigar son los requisitos que este deberá reunir.

Estos requisitos se pueden considerar desde dos puntos de vista: subjetivo y objetivo. La elección del tema resultó una mezcla de factores subjetivos y objetivos.

Desde un punto de vista **subjetivo**, es decir, teniendo en cuenta las circunstancias personales, los requisitos del problema a investigar deberían contemplar: Vocación, Preparación y Orientación futura.

El tema los cumplía todos. Como comentábamos en la Introducción, la formación recibida como licenciado en Bellas Artes unida a la experiencia como profesor de las Escuelas de Arte, herederas de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, me permitirían, a la vez que me invitaban, afrontar con razonables garantías de éxito, un trabajo de investigación como el que se expone.

Factores **objetivos**: Medios, Bibliografía, Fuentes, Posibilidades de cualquier tipo. Contaba desde el comienzo con una muestra riquísima y accesible de materiales de primera mano, junto con la disposición y ayuda de personas entendidas en el tema.

Para la elección definitiva del tema se actuó restringiendo el campo o área temática, para facilitar un estudio en profundidad. Mediante el intercambio de opiniones con profesores y compañeros, y en fin, optando por la idea que presentaba más ventajas y desestimando mayores complejidades.

Una vez descubierto y decidido el tema a investigar y tras redefinirlo, como explicábamos anteriormente, se fueron imaginando distintas posibilidades que permitieran completar la investigación de forma óptima.

Pretendía llegar a un compromiso de actuación entre el rigor de un método científico y las condiciones que aconsejaran los recursos disponibles.

(1) Sierra Bravo R. Tesis Doctorales y trabajos de Investigación científica Ed, Paraninfo S.A.

Delimitándolo espacio-temporalmente, como Juan Fernando de la Iglesia (1) considera necesario para la realización un buen trabajo de investigación en Bellas Artes, -una zona geográfica concreta (Madrid) y un período temporal determinado (1900-1963), presentando como mínimo una muestra que fuese representativa e imaginando que datos serían necesarios para realizar posteriores análisis.

3.4 PLANTEAMIENTO DEL MÉTODO DE TRABAJO

Para emprender cualquier empresa, con seguridad y sin rectificaciones constantes hay que tener un plan previsto. Partimos de la determinación del tema, un **título inicial**, el **enfoque** y un **índice**.

No es nada fácil plantear un índice que sirva de guión de trabajo y que resulte preciso y a la vez sugerente.

Pretendemos: Que sea coherente -bien enlazado-, que cada apartado tenga su razón de ser en el conjunto y que no haya repeticiones.

La denominación y el contenido de los apartados podrán variar y subdividirse a razón de los hallazgos y según las ideas vayan tomando forma.

Contamos con que como todo plan, se rehaga según vayamos avanzando en él o aparezcan nuevos materiales. Tendrá una doble utilidad desde el primer momento: para aclarar las ideas y para plantear un propósito concreto y coherente.

El plan de Trabajo contemplará junto con los anexos, los siguientes apartados:

Estado de la cuestión.

Conocimiento de las investigaciones anteriores si las hubiere.

Nuestro planteamiento.

Datos nuevos que podemos ofrecer.

Análisis y muestra de datos.

Conclusiones.

Pero en el planteamiento de Plan de Trabajo y aún antes de escribir la Introducción, las Conclusiones y el índice, que hemos propuesto, conoceremos con anterioridad el material, (teórico y práctico) con que contamos o podemos contar para emprenderlo, independientemente que este vaya aumentando o disminuya si desestimamos alguna parte.

Enfrentaremos a toda la documentación que mostraba como se debía enseñar el dibujo (legislación, programas oficiales etc.) con otras ideas y opiniones críticas (escritos de profesores y pedagogos), arbitrado por el testimonio de personas que lo vivieron y conocieron realmente (antiguos alumnos y profesores).

(1) Revista Icónica, n.º 18 Madrid 1984

Para concluir satisfactoriamente el trabajo iniciado, deberemos revalidar los resultados y juicios obtenidos tras una observación de ejercicios de los alumnos del período investigado.

Las Conclusiones serán la consecuencia natural del trabajo y deben ofrecer los resultados del mismo. Resultarán útiles tanto los datos positivos como los negativos y establecer problemas pendientes. Estos últimos pueden ser punto de partida para nuevas investigaciones.

La investigación aquí realizada pretende, en fin, mostrar distintos métodos empleados para la enseñanza del dibujo en las enseñanzas de las artes aplicadas, más que revisar desde una óptica distinta otros temas similares investigados, si los hubiere.

3.5 METODOS DE BUSQUEDA Y ORDENACION DE MATERIALES

De entre todas las técnicas o modos de obtener información en el proceso de investigación, merece una especial atención en la nuestra la de **la observación**.

Consideramos la observación -como técnica de recogida de información en educación artística- como una herramienta fundamental del método científico.

Concretamente los métodos de búsqueda y ordenación de materiales consistirán en:

Reunir una Bibliografía y junto a ella todas las referencias y elementos necesarios para nuestro trabajo.

Estudiar esa bibliografía y elementos.

Buscar las fuentes originales o los primeros intentos.

Estudiar a fondo todo el material acumulado.

Los medios reales imponen limitaciones, por lo que partimos del material que tenemos a nuestro alcance y que podemos consultar, que en nuestro caso concreto satisfacía todas las expectativas.

La **base de muestra** utilizada y su tamaño en relación al tema es más que aceptable. En el caso concreto de los Apéndices lo constituye prácticamente el total de materiales que actualmente se conserven en una institución. Únicamente no contamos con aquellos que se encuentren dispersos en propiedad de sus autores, en el caso de los ejercicios de alumnos, o de los libros o colecciones gráficas que se hubiesen destruido o hubiesen sido sustraídos.

El **error muestral** se supone mínimo. Ante la falta de datos concretos se opta por no proceder a elucubraciones o relaciones dudosas. Cuando se ofrece un dato que no figura claramente en la fuente se precisa el método de deducción seguido para ofrecerlo.

Más complicada resulta la descripción y justificación del **sistema de selección** de la muestra utilizado. Cuando se muestran ejemplos visuales de los contenidos de los libros de Métodos de Dibujo, o cuando se exponen imágenes de ejercicios de alumnos, se ha pretendido que fuesen lo más representativa posible, o bien mostrando la mayor cantidad, pero también se muestran rarezas, anécdotas o aquellos que presentan una característica que los distingue de los demás. Este sistema puede desvirtuar –levemente– la investigación, pero meditando se decidieron incluir por su interés humano.

Una vez recogidos los datos estos deberán ser analizados. Quizás la polémica más relevante para la investigación referida a los métodos de análisis sea la planteada entre los **enfoques cuantitativos y cualitativos**.

La postura que entendemos más razonable es la de asumir un enfoque integrador capaz de aprovechar las ventajas de cada método.

3.5.1 FUENTES PRIMARIAS O DIRECTAS Y SECUNDARIAS O INDIRECTAS.

Entendemos fuente como todo elemento básico y auténtico, que permita el estudio científico de un objeto.

Dispondremos de importantes fuentes primarias -que no han sido nunca utilizadas e interpretadas, o al menos con el propósito que pretendemos-Algunas tan interesantes para un hecho histórico, como testigos oculares, y un importante número de obras originales.

Las fuentes tendrán variadas procedencias: textos, documentos históricos, manuscritos, fondos de archivo, objetos y obras artísticas. Los que podemos considerar como hallazgos de menor cuantía: cartas, notas personales etc. que no afecten en realidad a ningún hecho fundamental, entrañan un innegable valor humano y alguna utilidad.

Debido a que el sistema de información se basaría en buena medida en la observación de documentos gráficos habría que obtener una serie de indicaciones suficientes para identificarlos, pero no se estima necesario la elaboración de rigurosas fichas de catalogación.

Fichas de observación de Métodos de enseñanza del Dibujo .

Los aspectos consignados serán:

- 1.- Apellidos y nombre del autor.
- 2.- Título.
- 3.- Fecha de la obra.
- 4.- Lugar. Emplazamiento actual. Procedencia.
- 5.- Tamaño
- 6.- Fecha y circunstancias en que se produjo.
- 7.- Finalidad y propósito.
- 8.- Versiones y réplicas.

Fichas de observación de trabajos originales de alumnos.
Los aspectos consignados serán:

- 1.- Apellidos y nombre del autor. Edad.
- 2.- Título.
- 3.- Fecha de la obra.
- 4.- Lugar. Emplazamiento actual. Procedencia.
- 5.- Tamaño
- 6.- Soporte.
- 7.- Material y Técnica específica.
- 8.- Finalidad y propósito.
- 9.- Exposiciones donde figuró.

No siempre encontramos tantos datos, pero reunimos el mayor número posible, y aún otros no mencionados que nos parezcan curiosos justificando siempre su procedencia. Los datos recogidos en una ficha pueden tomarse en unos minutos pero nunca sabemos hasta qué punto pueden utilizarse. Por encima de todo las fichas serán elementos de consulta.

3.5.2 METODOS DE DOCUMENTACION

Selección, descripción, categorización y catalogación documental.

Como comentábamos anteriormente la descripción ha de estar formada por un conjunto de indicaciones precisas y detalladas, suficientes para identificar la publicación o una de sus partes.

En cuanto a la catalogación consiste, en una serie de indicaciones que precisan la identidad del documento.

Con anterioridad a la clasificación, para que esta pueda tener lugar, es necesario el establecimiento de un conjunto de clases o categorías a utilizar en la clasificación. La fijación de un conjunto de clases o categorías, que puede ser bastante amplio, debe reunir como tal dos rasgos esenciales: ser **exhaustivas**, es decir, abarcar todo el campo a que se refieren las clases, facilitar su búsqueda y recuperación y que las categorías sean **excluyentes** entre sí, de modo que no se solapen -lo que posteriormente se comprobaría bastante difícil-.

3.5.3 BIBLIOGRAFÍA

Propuesto o pensado un tema necesitaremos ordenar una bibliografía para centrar y fijar el estudio. El tema surge en sus primeras ideas de la lectura de las **Memorias y Anuarios de Curso**, que constituirán a la vez el punto de partida bibliográfico. También contribuirán positivamente los diálogos con personas entendidas, y se irá reforzando por la observación y por nuevas lecturas.

Empezaremos elaborando un pequeño fichero bibliográfico, que se irá enriqueciendo con las anotaciones de muy distinto tipo que vayan pareciendo oportunas. Se irá incorporando al apartado de bibliografía consultada, ofreciéndola al final de nuestro trabajo. La bibliografía deberá ser selectiva e introductora. Cada libro podrá ir acompañado de un comentario breve.

Pensamos que en este caso concreto al igual que en algunas otras tesis de Bellas Artes no sea la bibliografía la principal aportación. Puede superarla en interés, los estudios, comparaciones, elementos gráficos, apéndices etc

3.6 TÉCNICA DE COMUNICACIÓN

Consideramos que cuanto escribamos o digamos no se dirige en exclusiva a un Tribunal, sino que se dirige también a los demás; -cuantos quieran leerlo o verificarlo-. Lo ideal sería convencer a todos. Queremos expresarnos de manera que a ambos parezca correcto e interesante.

El objetivo por el que esperamos conseguirlo es el de la claridad y la sencillez.

Igualmente se ha pretendido desde el comienzo que resulte atractiva, y a nuestro juicio la parte que cumple mejor ese objetivo son los Apéndices.

Los Apéndices.

Son complementos necesarios. Su planteamiento y su número se establece en función de las necesidades del tema. Lo constituyen materiales de primera mano que sirven de base para ilustrar la tesis.

El número uno ilustra la parte de los métodos y materiales relacionados con la enseñanza, y el segundo muestra ejercicios de alumnos realizados durante el período investigado.

La mejor impresión que puede recibir el lector al contemplarlos es la de que él mismo, y con esos elementos, hubiera escrito nuestra obra o aún mejor si se sintiese deseoso de mejorarla.

Coincidimos en la opinión expresada por Santiago Rodríguez García ⁽¹⁾ que en algunas tesis su mejor aportación pueden ser los apéndices, y en esta concretamente nos sentimos inclinados a suponerlo.

Al reunir, seleccionar y utilizar este material, debemos ser tan serios como con las fuentes bibliográficas, un Apéndice debe estar al servicio de una lectura ágil y fluida, pero documentándola y llenándola de contenido, pero estas aportaciones gráficas afirmamos deben ser, sobre todo, **sugerentes y atractivas**, ya que si lo conseguimos están llamadas a ser parte principal de posteriores análisis y estudios.

(1) Rodríguez García, Santiago. La Investigación y la Tesis Doctoral en Bellas Artes. Serv. Publ. Univ. Polit. Valencia

Si las continuas referencias a un Apéndice obligan a su consulta constante, acabará resultando aburrido, por lo que estimamos deberán ser, si no autónomos, si sencillos de entender con posterioridad a la lectura del cuerpo de la tesis.

Exposición de los resultados, Reflexiones y Conclusión.

Como dar a conocer y divulgar los resultados de la investigación. Expondremos, en primer lugar, dichos resultados, de manera ordenada y clara, con indicación de sus fuentes y fundamentos dentro del conjunto de la investigación.

Se deberá enjuiciar críticamente la validez y fiabilidad de los resultados en cuestión y se discutirá el alcance y sentido científico de los mismos y las cuestiones relevantes descubiertas en el estudio y aún sin resolver.

La conclusión. Si se tiene en cuenta que la tesis debe representar alguna aportación, aun modesta, que signifique un cierto adelanto en la ciencia o en sus métodos o un avance en el conocimiento de su campo propio, creo que la conclusión es que podemos sentirnos, como decíamos con anterioridad, moderadamente satisfechos.

4-LAS FUENTES DE INFORMACIÓN.

4.1-LAS MEMORIAS Y ANUARIOS DE CURSO

Las Memorias eran publicaciones anuales que atendían a un doble fin: transmitir y conservar la información y datos relevantes sucedidos durante el curso. Eran leídas al Claustro de profesores y enviadas a la superioridad, por lo que recogían demandas, justificaciones y explicaciones.

Mantienen una estructura uniforme, con algunos pequeños cambios, hasta la guerra civil.

Comienzan por el discurso dirigido por el Director de la Escuela Central a la superioridad: al Exmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública.

Incluyen una sección dedicada al movimiento de personal; jubilaciones, nombramientos, concursos de ascenso, de traslado etc. y profesionales y artistas que deciden abandonar la labor docente.

Siguen unos cuadros estadísticos correspondientes a cada curso. Los correspondientes a la Enseñanza General incluyen:

Relación de alumnos matriculados y calificaciones obtenidas, siempre según secciones. Número de alumnos en cada aula, asignatura, inscripciones de matrícula, calificaciones y número de alumnos que han “*ganado curso*” por asignaturas. Número de alumnos que no le han ganado (curso) por: “no haberse presentado y por falta de local para recibir la enseñanza.”

Por último los Premios, divididos en dos apartados: Por asistencia (“a propuesta de los profesores respectivos”) y por oposición. Este apartado se subdivide en Premios Ordinarios, Extraordinarios y Accésit.

Sucesivamente irán apareciendo otros cuadros para las Enseñanzas de Ampliación, Enseñanza Especial, Enseñanza de Artes Gráficas y Enseñanzas de Talleres.

Los alumnos que recibían Premio Extraordinario figuran en una relación con nombre, dos apellidos y el oficio (Ebanista, Joyero, Tallista, Broncista etc.)

Otra sección que encontramos en las memorias será: “Relación de Distinguidos Artistas, alumnos que han sido de la Enseñanza General de esta Escuela.”

Aparece junto con el nombre, los méritos, oficio, empresa etc. Por ejemplo:

D. Rafael Penagos.- Cartelista laureado.

D. Álvaro Caballero. -Carpintero.-Pensionado en París.-Con taller en la calle Marques de Cubas.

D. Eduardo Chicharro Agüera.-Académico de número de S. Fernando.-Medalla de honor y once medallas de oro en Exposiciones Nacionales y extranjeras, Ex director de la Academia Española en Roma, Director General de Bellas Artes.

D. Julián González Barbero.- Dibujante de los talleres de coches automóviles del Sr. Trigo etc.

En los años veinte y principio de los treinta es fácil encontrar una “Relación de las conferencias dadas por los señores profesores y alumnos de esta Escuela de Artes y Oficios, a instancias de la Asociación Escolar de la misma”.

Como ejemplo sirvan dos de las reflejadas en la Memoria del curso 1933-34:

Noviembre, día 19:

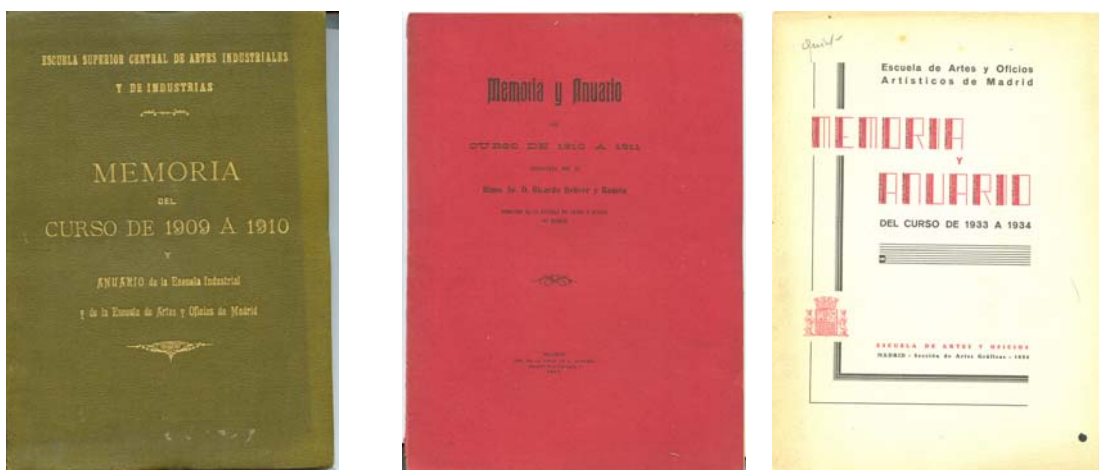
D. Agustín Arroyo, alumno de la sección 1ª. Tema: "Astronomía"

Febrero, día 18:

D. Ramón Núñez. Profesor de modelado de la sección 5ª. Tema: "El Cristo de Benvenuto Cellini en el Museo de Reproducciones Artísticas."

La relación del Personal Docente para el curso la encontramos dividida en: Profesores de Término, Profesores Auxiliares Numerarios, Profesores Especiales, Profesores Encargados de Curso, Ayudantes Meritorios, Secretaría, Personal subalterno y Sirvientas. Aparece desde finales de la década de 1920 una *"Relación de Profesores de Término que fueron de esta Escuela desde el año 1910 y de los de término y Auxiliares en situación de jubilados."*

En la Memoria del curso 1933-34, entre otros, y en este apartado podemos encontrar a: Francisco Aznar y García, Ricardo Bellver y Ramón, Alejandro Ferrán Fischerman, Salvador Martínez Cubells, Mateo Inurria Lainosa, Francisco Alcántara Jurado, Luis Menéndez Pidal, Rafael Hidalgo de Caviedes etc.



Portadas de Memorias de los años 1909-10, 1910-11, 1933-34. (Archivo de la Escuela de Arte La Palma)

Una de las partes de las Memorias, que han resultado más interesantes para la presente investigación, han sido las Suscripciones y la Relación de Material de Enseñanza adquirido para cada Curso, debido a que hacen directa referencia a las colecciones gráficas, empleadas como métodos de enseñanza, y a otros materiales didácticos adquiridos para cumplir, con su utilización, los objetivos propuestos en las enseñanzas.

Relación de material adquirido por la escuela.

A continuación se muestran como ejemplo las relaciones de material adquirido en ciertos cursos. La relación desaparecerá a partir de la posguerra. En negrita se resaltan algunos ejemplos especialmente útiles para la investigación.

Podemos observar, buscando siempre la relación con la enseñanza del Dibujo, el paulatino aumento en la adquisición de modelos de escayola -los cuales posteriormente se reproducirían y surtirían a otras Escuelas de distintas Provincias- y de animales disecados. Sin embargo se mantiene también el ritmo de adquisición de láminas y colecciones gráficas. Sorprende también la continua adquisición de material fotográfico y derivados.

Relación del material de enseñanza adquirido Curso 1913-14

Ochenta y ocho Diapositivas.

Un frasco de blanco.

Una linterna de proyección gran modelo Aramburo. Una resistencia para la misma.

Una instalación y telón para la linterna de proyección.

Un microscopio Lit, con revólver para tres. objetivos.

Una diafragma iris.

Un tornillo micrométrico.

Dos oculares 2 por 4.

Tres objetivos 3-58.

Un ocular de dibujo.

Tres pantógrafos.

Dos compases

Setenta y un pinceles.

Un compás de vara.

Diez pastillas de colores.

Seis tiralíneas.

Veinticuatro cuadernos de dibujo lineal.

Cinco cajas de colores al pastel.

Diecisiete cajas de acuarela.

Veintiocho cápsulas de colores.

Dos hojas de papel.

Cincuenta y seis láminas de Dibujo.

Siete colecciones de láminas de Dibujo lineal.

Tres colecciones de Figura.

Un modelo de torno.

Una prensa de embrague.

Una piedra de afilar.

Un nivel de precisión.

Relación del material de enseñanza adquirido Curso de 1914-1915.

Discóbolo de Mirón.

Once tallos de bola de nieve.

Once tallos de capullos.

Once rosas.

Torso de Belvedere.

Veinte kilogramos de gelatina cristal.

Tres brochas.

Cinco brochines.

Cuatro pinceles.

Ciento dieciséis metros de arpillera.

Veinte arrobas de barro para modelar.

Ciento veintidós quintales de escayola.

Cuatro litros de alcohol.

Dos bidones de petróleo.

Un kilo de estearina.

Dos kilos de jaboncillo.

Cuarenta y nueve kilogramos de chapa.

Relación del material de enseñanza adquirido Curso de 1915-1916

Nueve láminas en colores de dibujo.

Ocho postales diferentes.

Catorce modelos bajo relieve.

Veinte láminas «Le Fleure Alpine».

Un aparato de proyecciones con pie.

Inyector para caldera de vapor, núm. 2.

Engrasador Cyclone, automático de gota visible.

Colección de colores de acuarela.

Dante.

Sileno.

Hércules Farnesio.

Cirinemato.

Torso de Belvedere.

Cabeza de Julio de Médicis.

Busto de Séneca.

Venus del bailo.

Niño que ríe.

Niño de la espina.

Hornero (busto).

Mujer romana (busto).

Fauno de los platillos.

Veinticinco hojas de papel para lavado.

Una colección tintas de anilina para sobre tela.

Dos cajas de lápices de colores.

Dos block ingleses.

Dos frascos tinta china.

Una caja de plumillas para dibujo.

Dos frascos de gouache blanco.

Dos tubos de carmín extra.

Uno de verde esmeralda.

Uno de amarillo indio.

Catorce modelos bajo relieve.

Diez pinceles diferentes.

Cuatro gomas de borrar lápiz.

Seis hojas de papel negro.

Una caja de acuarela.

Un modelo para modelar del natural, testudo oracea. (tortuga)

Un modelo para modelar del natural, arocephalus arundinaceus. (martín pescador)

Un modelo para modelar del natural, picus major. (pájaro carpintero)

Dos copas graduadas.

Dos cristalizadores.

Dos embudos.

Dos frascos Lionet.

Dos morteros de ágata.

Dos soportes, pinzas y aros.

Dos juegos taladra tapones.

Dos tubos en U.

Dos tubos Lieberg;

Dos limas triangulares.

Dos limas planas.

Cámara Kodak núm. 3, con neceser completo.

Modelos de grifos. Poleas. Pasadores.

Llave inglesa y Taladro-máquina.

Alicates.

Cortaalambr.

Pinzonadoras-alicates.

Llave inglesa para tuercas.

Entenalla.

Cerradura y llave plana.

Destornillador-carraca.

Alicates para coser papel.

Un cepillo de vuelta, americano.

Una medida de metro, de acero, y cortamuelles.

Un compás grueso de 25 centímetros.

Un estuche de compases.

Doce pastillas de. colores.

Dos tiralíneas.

Doce gomas de borrar.

Transportador de metal con nonio.

Compás de vara, suizo.

Bigotera de tinta, suiza.

Pantógrafo.

Cinta de 20 metros.

Ocho pinceles de dos puntas.

Una regla.

Animales disecados:

Lopues canieulus.

Cavia cobaya. (conejo de indias)

Verpertilio murinus. (murciélago)

Cráneo humano sin corte.

Cyprinus carpio. (Carpa)

Aceipense sturio. (esturión)

Relación del material de enseñanza adquirido Curso de 1921-1922

Colección de láminas de Dibujo para electro-mecánicas.

Dos estuches para dibujo.

Dos ej. maquinaria Teixier.

Dos tiralíneas de puntear.

Tres cajas colores acuarela.

Doce tacillas para tinta china.

Diez ej. Dibujo Comelerán, primera parte.

Cuatro íd. segunda íd.

Un íd. técnica íd.

Cuarenta y cinco láminas dibujo Teixier.

Una colección fotografías (Museos de Italia).

Un ej. Le Japon Artistique.

Un ej. Mepuet. Etude de la Mer.

Seis modelos de escayola.

Una caja de lápices de colores.

Diez manos papel Ingres.

Veinticuatro lápices Conté.

Una linterna de proyección.

Un ej.. Haguenet-Documents (años 18 y 21).

Dibujos de taller de joyas.

Id. de joyas modernas.

Un ej. Obras de Bisutería y Joyería (siglos XVII y XVIII).

Relación del material de enseñanza adquirido Curso de 1924-1925

Diez piezas órganos de máquina.

Doscientas cincuenta láminas de la Biblioteca Selecta.

Un modelo de máquina y varios accesorios.

Una colección de modelos de madera.

Un tornillo de mesa.

Un corta pernos Víctor.

Setenta y cinco fotografías de ornamentación escultórica.

Una paloma.

Un pato.

Un gavián.

Un mochuelo.

Una avefría.

Una águila calzada.

Ciento cincuenta Dispositivas de-Arte.

Doce cajas plumas Española.

Doce íd., íd., Perry.

Diez y seis íd., íd., Blancy.

Veinticinco portaplumas.

Diez muestrarios Viñas.

Diez íd., Valliciengo.

Ocho íd., íd.

Quince cuadernillos de papel hilo blanco

Catorce pliegos de papel cuadriculado.

Veinte falsillas Valliciengo.

Diez falsillas redondilla.

Una docena de lápices.

Seis pinceles de dos puntas.

Relación del material de enseñanza adquirido. Curso de 1925-1926

Dos colecciones de dibujo modelos de lavado.

Dos colecciones de dibujo fireer.

Un ejemplar láminas «Versalles».

Un íd., íd., Hierros.

Ocho ejemplares de Dibujo V parte Commeleran.

Diez y nueve láminas de modelos de máquinas.

Treinta y seis cuadernos de Caligrafía.

Sesenta y siete sacos de escayola.

Una pieza de Arpillera.

Cuarenta y nueve tubos íd., tinta Eureka.

Diez y seis cajas íd., Chinchas.

Treinta pinceles.

Cincuenta y ocho tubos de colores de acuarela.

Seis cajas de lápices «Crayolor».

Dos cajas de acuarela.

Diez y seis docenas de lápices.

Cincuenta y una gomas de borrar.

Diez y seis barras de tinta china.

Seis manos de papel de calcar.

Dos cuartos resma de papel cuadriculado.

Un estuche de compases.

Trece platillos y seis esponjas.

Diez y siete hojas de papel Whatman.

Diez cápsulas de colores

Dos transportadores.

Seis cajas de plumas.

Dos íd., íd., íd., para dibujo.

Diez y seis docenas de portaplumas.

Catorce frascos de tinta de colores.

Veintidós hojas de papel secante.

Nueve barras de colores.

Tres pulverizadores.

Dos metros con muelle.

Tres frascos de goma.

Tres paletas de acuarela.

Tres bigoterías.

Cinco bloques de cuartillas.

Dos juegos de escuadra para rayar.

Un raspador.

Una escala prismática.

Tres cajas de barras de lápiz compuesto.

Dos cartulinas negras.

Veintiocho hojas de papel Canson.

Treinta y seis cartulinas para acuarela.

Treinta cuadernillos papel de barba.

Doce láminas de dibujo de paisaje.

Cuatro hojas de papel cristal.

Dos portaminas.

Un cuarto resma pauta 2.a Española Iturzaeta.

Veinte muestras letra Española.

Novecientos setenta y siete kilos de tierra de para modelar.

Setenta y cuatro cajones para las clases.

Dos docenas de plumas para dibujo.

Dos carpetas.

Dos paquetes de carboncillo.

Veinticinco hojas de papel Ingres.

Diez frascos barnices Grasos.

Cincuenta paquetes de clarión.

Cuatro frascos barnices Lefranc.

Un rollo de papel blanco.

Noventa y ocho láminas de dibujo Gonfiel.

Una lupa.

Una íd., de marfil.

Seis cápsulas de purpurina.

Cuarenta y una pieza y órganos de máquina.

Treinta y dos Modelos de muebles y sólidos geométricos.

Ocho modelos de madera de elementos de construcción.

Un modelo tornillo filete cuadrangular.

Un compás de vara.

Una colección de frascos de colores.

Un cartabón y diez lapiceros de colores.

Un modelo disecado Sciurus vulgaris. (ardilla común)

Un modelo disecado Astur nisfus.

Una colección de 30 mariposas y 10 insectos.

Una colección de plumas.

Una ánfora.

Cinco carpetas y 60 ejemplares de hojas y ramas.

Gonpil. Colección de modelos de figura.

Adquisiciones de material y obras adquiridas con cargo a la cantidad cedida por el Instituto del Material Científico 1926-27

Huriot. Ferronnerie Moderne.

Elwood. Vidrieras de colores.

Hierros españoles.

Dillon. Glass.

Un cuaderno perspectiva Marín.

Una Historia de la Arquitectura (Banister Fletcher).

Un Manual de Construcción (Flarencio Ger).

Un Tratadode ebanistería.

Un modela del cara.

Un modelo de un pórtico.

Un modelo de la Geometría descriptiva.

Un modelo de maquinaria.

Una colección de órganos de maquinarias.

Dos modelas de hélices y superficies helicoidales en vidrio y yeso.

Dos calibradores y un doble metro.

Un modelo para el estudio de proyecciones.

Doce fotografías de monumentos españoles arquitectónicos.

Un cojinete de engrase.

Una llave "Black".

Una llave cadena para tubos.

Un corta tubos.

Una válvula de paso.

Una válvula de retención.

Un aparato de afilar."

Un tornillo de mesa.

Una entenalla.

Un engrasador.

Un compás de gruesos exteriores.

David. (Miguel Angel).

Niño de la Oca.

Hebe.

Venus arrodillada.

Un cuaderno formes et couleurs.

Un cuaderno Decorative Vórbilder.

Veinte Diapositivas y complementos del aparato de proyecciones.

Como comentábamos anteriormente otra sección que encontramos en las memorias es la Relación de artistas que fueron alumnos que de Enseñanza General de la Escuela. Mostramos como ejemplo la relación de la Memoria del curso 1913-14.

Relación de distinguidos artistas, alumnos que han sido de la enseñanza general de esta Escuela. 1913-14

D. Manuel Treviño y Villa.-Director técnico de los talleres de la casa de Brigada y Compañía.

D. Lucas Pérez Morales.-Profesor de dibujo del Instituto de León.

D. Aniano Pérez Morales.-Maestro Dibujante litógrafo.

D. Marcelino Gros.-Joyero.

D. Rafael Rech (condecorado).-Fabricante de papel pintado.

D. Valentín Hernández Sanz.-Cerrajero.-Con taller en la calle de Santa Clara.

D. Alvaro Caballero.- Carpintero.- Pensionado en Paris.-Con taller en la calle del Turco.

D. Agustín López González.-Ocupa el cargo de Dibujante Redactor Artístico en la Sociedad Editorial Española.

D. José Arija.-Grabador de la Casa de la Moneda en virtud de oposición.-Medalla de 1ª clase en Arte Decorativo.-Redactor artístico del periódico ilustrado *Blanco y Negro* y Profesor de entrada de esta Escuela.

D. José Montero y Navas.-Fundador y Director de la Escuela Regional de Artes e Industrias de Constantina (Sevilla).-Medalla de 2.a clase en Arte Decorativo. - Académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

D. Ángel García y Díaz.-Obtuvo por oposición la pensión Piquer, para estudiar cinco años en Roma y en París.-Medalla de La clase en Arte Decorativo, y autor de importantes trabajos decorativos.

D. Antonio Gentil Mariscal -Medalla de 3ª clase en Arte Decorativo y encargado artístico de la casa Naumejan.

D. José Pérez del Cid.-Profesor de Modelado de la Escuela de Málaga.-Medalla de 2.ª clase.

D. Ramón Núñez Fernández.-Profesor de Modelado Escuela de Santiago y Director de la misma.

D. Domingo Schu.-Director de la labor fina de ornato de la casa de Matías López.

D. Manuel Muín Magallón.-Profesor por oposición de la clase de Perspectiva en la Escuela Especial de Bellas Artes de San Fernando.

D. Carlos López Redondo.-Profesor por oposición de la Escuela de Almería. - Dos medallas de 3ª clase.

D. Jesús Landeira e Iglesias.-Profesor auxiliar de la Escuela de Santiago.

D. Rafael Bueso.-Profesor de la Escuela de Manila.

D. Cayetano Valcorba y Mexia.-Profesor por oposición de la Escuela de Bejar.- Dos medallas de 3ª clase.

D. Fernando Pallarés.-Profesor por oposición de la Escuela de Gijón.

D. Ramón López Redondo.-Profesor por oposición de la Escuela de Villa nueva y Geltrú.

D. Pedro Domínguez.-Profesor por oposición de la clase de Modelado en la Escuela de Sevilla.

D. Manuel Roboredo y Blanco:-Profesor auxiliar de Modelado por oposición de la Escuela de Logroño.

D. Antonio Varela.--Autor de la Construcción y de la talla de la cancela y puerta de la Iglesia de San Francisco el Grande de esta Corte.

D. Pedro Mayoral-Profesor numerario de Dibujo artístico de la Escuela de Cádiz.

D. Rafael Terol y Martínez.-Profesor de ascenso de esta Escuela.

D. Enrique Amaré.-Premiado con 1ª y 2ª medalla en Exposiciones Nacionales.

D. Antonio Mendiola.-Grabador en la Casa de la Moneda.

D. Luis Garcia Sampedro.-Profesor de ascenso de esta Escuela.-Premiado con una primera medalla dos segundas y dos terceras en Exposiciones Nacionales.

D. José Pueyo.-Premiado con 2.ª y 3.ª medalla en Exposiciones Nacionales.

D. Manuel Amorós.-Pintor escenógrafo.

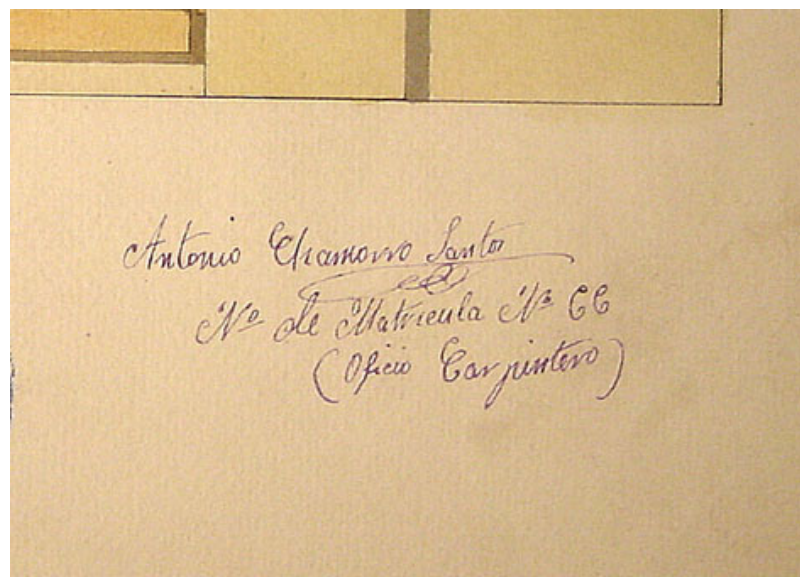
D. Julio Blancas.-Pintor escenógrafo.

D. Amalio Fernández.-Pintor escenógrafo.

D. Miguel Rosado.-Ebanista.



Diploma de Premio Extraordinario en la asignatura de Dibujo Artístico de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid para el curso 1914-1915.



Detalle de un ejercicio de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en el que figura, como era habitual, junto con el nombre y número de matrícula, el oficio del alumno.

4-LAS FUENTES DE INFORMACIÓN.

4.2-LOS FONDOS BIBLIOGRÁFICOS DE LA ESCUELA DE ARTE “LA PALMA”

INTRODUCCIÓN.

Fotografía de la portada de la Escuela de la Calle de la Palma de 1941.

Memoria y Anuario de los cursos 42-43-44.



La Biblioteca de la antigua Escuela Central de Madrid recibió numerosos y variados fondos desde su primera sede en la Escuela Central de Artes Industriales y de Industrias en la calle San Mateo en el siglo XIX, hasta la instalación en el año 1930 en el edificio de la Sección Central de la Escuela de Artes y Oficios en la calle de La Palma. Son fondos procedentes de compras y donaciones realizadas por profesores, entidades públicas o privadas. Algunos de estos profesores fueron además directores o secretarios de la Escuela, como D. Ricardo Bellver y Ramón, D. Vicente García

Cabrera o D. Cayetano Vallcorba y Mexía, o reconocidos especialistas en su materia como D. Alberto Commelerán, profesor de la Escuela de Artes e Industrias, autor de varios libros y métodos de Dibujo Geométrico entre los que destacan sus Métodos de Lavado. Otros han pertenecido a otros centros como D. Juan Cebrián, profesor de la Escuela Superior de Arquitectura.

No existe Libro de Registro anterior a esta fecha, en el que estarían registrados muchos de estos libros y documentos anteriores a 1940. Algunos de ellos conservan un número de registro y sello de identificación antiguo correspondiente a la Biblioteca de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid

Sin duda, los diferentes cambios y transformaciones que han soportado estos centros desde principios de siglo en que se separa la enseñanza artístico-industrial en la Escuela de Artes y Oficios, de la

Escuela de Artes Industriales e Industrias, sumados a los años de incertidumbre y escasez de medios después de la Guerra Civil, han sido la causa de pérdidas y deterioros.

Aunque las colecciones están mayoritariamente incompletas, y deterioradas muchas láminas, se han podido documentar más de 20 colecciones gráficas referidas a materias específicas de las enseñanzas que abarcan desde Métodos de Dibujo Artístico, Dibujo Técnico e Industrial, Lavado, Arquitectura, Pintura, Ornamentación, Ebanistería, Carpintería, Mobiliario, hasta Mecánica, Construcción, Maquinaria, y otras materias específicas de la enseñanza técnica industrial de las Escuelas.

Todos estos materiales y Boletines, Anuarios, Memorias de instituciones, como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, o la Real Sociedad Central de Arquitectos, documentan los sistemas de enseñanzas y los diferentes planteamientos pedagógicos.

HISTORIA DE LA BIBLIOTECA.

Los datos más antiguos de la Biblioteca proceden de 1910. Existía una Biblioteca en la Escuela Central de Artes Industriales e Industrias en la calle San Mateo y había también otra Biblioteca de los Talleres en la calle Embajadores. El número de lectores en estos años superaba los 12.000, de los cuales más de 9.000, asistían a la Biblioteca de Escuela Central, lo que muestra el elevado número de alumnos matriculados en las enseñanzas tanto generales como de ampliación y talleres.

Cuando la Escuela de Artes y Oficios y las Escuelas Industriales se separan, las dos Bibliotecas ya citadas al comienzo de este apartado quedan en la Escuela Industrial por estar ambas instaladas en locales pertenecientes a esta escuela. Y hasta el año 1930 no hay una Biblioteca propia en la Escuela de Artes y Oficios.

Es importante percibir que las continuas peticiones de los directores de la Escuela a las autoridades del Ministerio para que se instale una Biblioteca, no se ven satisfechas hasta el curso 1929-30 en que finalizan las obras de la Sección Central de la Escuela situada en la calle de La Palma. La Biblioteca, muy modesta, con mobiliario adecuado, quedará en la planta segunda del edificio, y comienza a funcionar en febrero de 1930.

Sus fondos se han ido formando con escasas cantidades del dinero destinado a compra de material. Tenía 1101 volúmenes catalogados, sin duda existentes con anterioridad a esta fecha, que se incrementan sucesivamente con ejemplares procedentes no sólo de compras, sino también de donaciones y suscripciones.

Las **suscripciones** son a revistas de carácter científico, como Madrid Científico, Boletín Tecnológico de Peritos Industriales, Moniteur Scientifique. A partir del curso 1911 en que ya está definitivamente separada la Escuela de Artes Y Oficios de la Escuela Industrial, las suscripciones son referentes a Artes Aplicadas e Historia del Arte como por ejemplo L'art Decoratif, Diccionario Gráfico de Artes Y Oficios, Arte y Decoración en España, Deutsche Kunst und Dekoration, L'Illustrazione italiana, The Studio. Además de las numerosas colecciones gráficas de diferentes métodos de dibujo, láminas y cartillas de dibujo geométrico, lavado, dibujo industrial, decoración, ebanistería, construcción, etc...de las que se conservan conjuntos incompletos. E incluso, es lamentable que algunas no existen en el fondo investigado.

El número de compras aumenta progresivamente llegando al curso de 1919 con más de cincuenta ejemplares adquiridos que son la mayoría con cargo a la cantidad que concedía el Instituto del Material Científico.

Hay que destacar que la **compra de colecciones de láminas de dibujo** se repite a lo largo de los años, y aunque descienden las compras a partir de los años posteriores a 1921, el número general de volúmenes se incrementa con las numerosas donaciones.

Las **donaciones** son un capítulo importante en la historia de la Biblioteca. Hay constancia de numerosas donaciones hechas por profesores, por entidades, o por personas que han tenido relación con las artes o la actividad docente. Este sentido altruista y solidario con las necesidades de libros y material que tenía la Escuela lo han manifestado profesores del centro como **D. Ricardo Bellver y Ramón**, escultor, profesor y director de la Escuela, **D. Vicente García Cabrera**, profesor de Dibujo Lineal y director de la Escuela desde el año 1911 a 1933. Son importantes los numerosos volúmenes donados por este profesor, en los que aparece su sello personal de donación. Las materias están relacionadas con su especialidad y su formación de arquitecto: Construcción, Mecánica, Perspectiva, Química, etc... Y además completa esta donación de libros, una colección de 87 dibujos que realizó en sus años de formación en la Escuela Superior de Arquitectura. Son un ejemplo incomparable del carácter científico de su formación, y que sin duda le sirvieron como ejemplo en sus clases.

También **D. Cayetano Vallcorba y Mexía**, profesor de Dibujo Artístico, Secretario y director accidental después de la jubilación de D. Vicente García Cabrera, en el año 1914, dona 37 ejemplares, entre los que destaca la Sagrada Biblia, ilustrada por Gustavo Doré, y varios tratados de Aritmética, Geometría, Álgebra, y Física.

Federico Calzada y Sánchez Gil, y **Alejandro de la Fuente**, profesores de Dibujo Lineal y de Aritmética y Geometría respectivamente

que ejercieron su docencia en la Escuela en las últimas décadas del siglo XIX , también donaron algunos libros de su especialidad.

Manuel de Justo y Sánchez Blanco, profesor de la Escuela Industrial dona en el año 1929 libros de Topografía, Matemáticas, y Ciencias. Las donaciones de los profesores de Dibujo Lineal **Joaquín Rojí y López Calvo, y Enrique Martí Perla**, son, especialmente la de éste último, ejemplares de Construcción, Geometría, Trigonometría, Química y Ciencias, láminas de dibujo y revistas encuadernadas.

Por otra parte, hay donaciones de personalidades relacionadas con la Escuela Superior de Arquitectura, como el profesor **Juan Cebrian** y el arquitecto **Francisco Pingarrón**. El primero donó obras relacionadas con el arte del mueble y la decoración, y también existe entre los libros donados por V. García Cabrera, el catálogo del legado de D. Juan Cebrian a la Escuela de Arquitectura. Del segundo, su heredero hizo entrega a la Escuela de su importante colección de libros y documentos de Arquitectura, Construcción e Ingeniería.

Hay además obras donadas por diferentes instituciones: el **Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes**, donó obras de temas históricos en diversos años, la **Junta de Adquisiciones de Bibliotecas Públicas**: obras de carácter pedagógico. **El Ayuntamiento de Madrid**: el famoso Diccionario Biográfico Matritense; el **Observatorio Astronómico** donó el Anuario del Observatorio de Madrid.

En los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil, las compras de libros debieron ser escasas, ya que consta la necesidad de dedicar una parte del presupuesto a la adquisición de ejemplares para la Biblioteca.

A continuación se presentan algunos ejemplos de adquisiciones, suscripciones y donaciones realizadas durante el primer tercio del siglo.

Relación de las obras adquiridas por la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en 1916

Modelli d'arte Decorativa.

Junen Dekoration 1915.

Boletín del Instituto de Reformas sociales, tomos 7 al 11. Doce ejemplares

Guía del dibujo geométrico «La Ciencia

del arte», cinco tomos.

Manual del mecánico "Giàrlé", un tomo.

Compendio de Perspectiva, cuatro ejemplares.

Castilla dibujo «Penas», 1ª y 2ª parte. Valliciengo.-Método letra gótica.

«L'art pour tous», quince volúmenes.

Relación de obras adquiridas para la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en 1920.

Trescientas postales de Arte Español.
Método escritura Jiménez.
Cuatro ejemplares.- Tratado de Dibujo, segunda parte, Commelerán.
Cuatro ejemplares.-Idem, íd., íd Peñas.
Seis ejemplares.-Geometría plana, primera parte.
Un ejemplar.-*Menuiserie en voitures*.
Texto y atlas, por Colzy.
Moderne Bautisler Arbeiten.
Treinta y dos láminas dibujo industrial.
Del Schlosser del Neuzeit.
Arte y decoración.

Relación de obras adquiridas para la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en 1922.

Joyas de España, doscientas postales. Arquitectura y construcción, un ejemplar, segunda época.
Arte y Decoración en España, dos ejemplares, Gramática Bruño.
Diccionario Castellano.
Dos ejemplares del Quijote.
Dos íd. Ortografía dudosa "Casas".
Dos íd. Gramática Castellana «L. Guyón».
Geometría "Terry".
Aritmética "Terry".
Dos colecciones postales (monumentos de Italia, Alemania y París).
Muebles antiguos. Domenech, Pérez Bueno.
Dieciocho fotografías de Tarrasa.

Relación del material de enseñanza adquirido. Curso de 1929-1930

Veinticinco ejemplares de Piccola Col di Arte.
Veinte ídem Italia Monumental.
Dieciséis ídem Enciclopedia Gráfica.
Tres ídem Enciclopedia Barcelona.
Treinta ídem Gowans.
Treinta y uno ídem Arte en España.
Veinte ídem Geometría.
Tres ídem Métodos de Caligrafía.
Nueve colecciones de falsillas.
Tres ejemplares, Casas, Ortografía dudosa. Tres ídem, Cervantes, Quijote de la Mancha. Una edición *Inchausti*, Arte popular en Europa. Una ídem íd., Tapis Ge filande.

Una ídem íd., Broderies Espagnoles.
Una ídem íd., Bois curs, Bijons.
Una ídem íd., Ceramique Orientale.
Copias de dibujo (premios lineal).
Un cuarto resma papel pautado letra española. Una caja plumas letra española.
Diez tarros temple.
Mil cuartillas de papel blanco.
Nueve cajas de acuarela.
Un frasco de purpurina.
Quince álbunes de papel de hilo.
Doce pinceles.

SUSCRIPCIONES 1916

N. Moya.-Historia del Arte.
A. Romo.-The Studio.
Boletín del Instituto de Reformas sociales
Salvat y C. Historia del Arte.

SUSCRIPCIONES 1920

L' Auto Carrosserie.
L'Ecole du Travail.
The Studio.
Historia del Arte.

SUSCRIPCIONES 1922

L'Auto Carrosserie.
L'Ecole du Travail.
The Studio.
Historia del Arte.
Revista de Bellas Artes.
Juen Decoration.

SUSCRIPCIONES 1929

Diccionario gráfico de Artes y Oficios.
Art et Decoration.
Deutschkunst und decoration.

Adquisiciones de material hechas con cargo a la cantidad concedida por el Instituto del Material Científico.

1920

Cuatrocientas noventa y seis postales artísticas.
Prácticas de Arquitectura, tres volúmenes.
Rejería of the Spanish renaissance, dos ejemplares.
Arte Antiguo Español, un volumen.
Interieurs en couleurs, un volumen.
Agrasot.-Egipto, un volumen.
Pijoán.-Historia del Arte, tres volúmenes.
Broquelet.-Arte aplicado.
Conty.-Dibujo y Composición.
Claudi.-Perspectiva.
Nelinet.-Estudio de animales aplicables a la decoración, dos volúmenes, 100 láminas.
Bécker Bruderstudien Feer Runlert, series 1ª y 2.ª, dos volúmenes.
Agunarelles.-Fleurs et plantes decoratives, ocho láminas.
Aranaz. - Mecanismos.
Soroa.-Manual y Formulario del Constructor. Enciclopedia de Mecánica.
Marec.-La technique du croquis et du dessin.
Les Beaux Arts, por Cardan Oeorges.
Varios portefeuilles de machines.
Mecheut.-Étudie de la Mer, tomo I.
Concours d' Architecture, 1917.
Suplement de La Charpenterie.
Dessin Industriel.
Tomos XIV, XV, XVI Y XVII de Raguenet.
E. Christy.-Compositions decoratives. L'Ornementation d'apres Nature.
Obra de bisutería y joyería de los siglos XVII y XVI Colección de dibujos de joyería y bisutería. Colección de dibujos de taller de joyería.
Dessin au brevet supérieur.
Ornament and its applications.
Principes of Ornamento

Adquisiciones de material y obras hechas con cargo a la cantidad concedida por el Instituto del Material Científico.

1922

Ocho tiralíneas.
Dos reglas de cálculo.
Le Mobilier Francais en Russie, dos volúmenes. Una colección de fotografías del Trocadero (París). Una caja de figuras para proyecciones.
Tres pinceles de dos puntas.
Dos barras de colores.

Ciento veinte postales en color.
Veintiocho hojas de papel para dibujo lineal.
Tres colecciones de hojas supletorias de G. F.
Tres 2.º cuaderno de alumno.
Uno íd. íd. íd. maestro.
Uno íd. íd. íd. íd.
Uno íd. íd. íd. alumno.
Raguenet, Materiaux
Una máquina modelo semifija Wolft.
Marvá. Mecánica aplicada, dos volúmenes y un atlas.
Sorva y Castro, Formulario del constructor.
Un ej. Recueil de cherpente en fer.
Un ej. Raumkunst.
Id. íd. Perspective linaire.
Tratado técnico ornamental.
Moderne Entwürfe.
Dos Ej. de lavado por A. Commelelán.
Seis Ej. proyecciones-por P. (Peilas).
Un calibrador de profundidades.
Una íd. micrométrico.
Dos barras de carmín.
El barroco en España (:-Schuhert.) Seiscientos monogrames.
Schmuckformen, Bol. VII.
Die Konstruktionen Kunstformen, cinco tomos.
(Bankunst). Klassiken Altertums.
(Bayar). Los grandes maestros del arte. (Alemania).
Diccionario enciclopédico ilustrado.
(Gonard). Elementos de mecánica industrial.
(Garmer). Manual del cerrajero.
Id. Construcción moderna.
Id. Aplicaciones de la Electricidad.
Id. Manual del automovilismo.
(Bayar). Arte de reconocer los estilos.
Piedras preciosas (manuales Soler).
Máquinas e instalaciones eléctricas (id). Carpintería práctica (íd).
Mecánica aplicada (íd).
Dibujo para todos. (Gallach).
Manual de albañilería.
(Cerro). Topografía práctica.
Manual del agrimensor.
(Navas). Dibujo de máquinas.
(E. Gabriel). Précis de mécanique.
Alonso Misal. Sombras.
Elizalde. Descriptiva.
Des moderna. Schloser.
Rebert. Travaux ferronerie moderne.
Ber-tin. L'art et la Science du meuble.
Lenertz. Document d'art monumental.

Senbert. Maurer Stecmetz-arbeiten.

Adquisiciones de material y obras adquiridas con cargo a la cantidad concedida por el Instituto del Material Científico 1924-25

Un ejemplar Interieúrs francais en couleurs.
Un íd., The Stiles of Ornament.
Un ejemplar Lo Bijontier.
Un íd., Arquitecicra de Jardines.
Un íd., PlantatioTls D'alignemet.
Un íd., Le Desin de LHorloger praticien.
Carreras. Dibujo industrial.
Un Diccionario gráfico de Artes y Oficios. Tiement.-Memisier en Voitures.
Petits modelles Architecture, cincuenta láminas.
Una colección de modelos de dibujo, de Goupil.
Un ejemplar Broderies Indies.
Un íd., Traité de Compasición, 2 vol.
Un íd., Das Plakat.
Un íd., Tapices Daus couleur.
Un íd., Ex-libris.
Dos tiralíneas.
Una bigotera.
Diez cápsulas de colores.
Partefenille des Machines Oppermaun
Pazaureck. Trabajos antiguas de orfebrería.
Treinta y ocho trabajos de dibuja lineal.
Seis modelas cinc de penetraciones de sólidos.
Una colección de 100 láminas de armamentos.
Una colección de 30 láminas de Dibujo Geométrico. Una colección de 24 láminas de Arquitectura italiana.
Una colección de 20 láminas de Torneadores.
Una colección de 20 láminas de Carpintería.
Una colección de 31 láminas de Albañiles.
Tres láminas, de Tecnología mecánica.
Una colección de modelos de órganos de maquinaria.
Una colección, de colores.
Una carpeta de dibujo topográfico y "panorámico"

Donativo del Excmo. Sr. Conde de Cerrajería 1915-16:

Doce ejemplares del cuento "*Las Tres Cosas del Tío Juan*", por José Nogales.

Donativo del Profesor D. José Arija:

Tres modelos en yeso, reproducciones de un juego de bandejas repujadas. (Estilo renacimiento francés).

La donación del profesor de Dibujo Lineal **Enrique Martí Perla**, es un ejemplo que consta principalmente de ejemplares de Construcción, Geometría, Trigonometría, Química y Ciencias, láminas de dibujo y revistas encuadernadas.

Donativo que hace a esta Escuela el Profesor de Término, D. Enrique Martí Perla 1926-27

Al Taller de Vaciado: Dos estatuas, una estatuilla, dos capiteles, dos bustos y siete motivos ornamentales.

Al Taller de Carpintería Artística: Una lámina encartonada con marco, una de madera, detalle de ornamentación árabe.

A la Sección 8ª : Diez láminas grabadas encartonadas con marco, diez y siete azulejos, veinte láminas, varios modelos encartonados, cincuenta láminas sueltas en papel para modelos, tres dibujos entelados con moldura de madera en cabeza y pie.

A la Biblioteca: Nueve tomos encuadernados "Revista Técnica de la Exposición de París de 1878", un tomo encuadernado de Construcción (Aparici), Hidráulica (Esteve) , Cordinatería y determinantes (Villafañe) , Geometría y Trigonometría (Martí-Ribes), Aritmética y Algebra (Martí-Ribes) , Notas ,de Historia y Ciencia (Martí-Ribes) , Aritmética Universal (Martí-Ribes) , Algebra Superior (Martí-Ribes), Mecánica racional (Martí Frintera), Física elemental (Sanjurjo) , Historia de España (Orodea), Algebra (dos tomos) (Sánchez Vidal), Química (Fatigati), Tablas .de Logaritmo (Vázquez Queipop, Folleto y catálogo de instrumentos de Ciencias.

Un folleto de memoria historal del Banco de España.

4-LAS FUENTES DE INFORMACIÓN.

4. 3-ANÁLISIS DE COLECCIONES IMPRESAS

Estas colecciones incompletas han aparecido dispersas en diferentes carpetas, y corresponden casi en su mayoría a colecciones francesas de los métodos de dibujo utilizados en la Escuela de Artes e Industrias y en la Escuela de Artes y Oficios.

La **edición y publicación** está la mayoría en **Francia** aunque también hay varias publicaciones de origen alemán, y alguna española. No consta, salvo en dos, el año de publicación, pero por estudios comparativos se puede deducir que se imprimen a finales del siglo pasado y principios del XX. Las publicaciones están realizadas por las **editoriales François Delarue & Fils, Goupil & Cie, Monrocq, e Imprenta Lemerrier**. Hay que hacer notar que figuran también en la edición **Londres, Bruselas y La Haya**, donde también existe sucursal de la editorial **Goupil & Cie, y de Monrocq**, lo que explica la importancia que tuvo la difusión de estas colecciones en otros países de Europa. E incluso aparece **Nueva York**, y es la editorial **Knoedler** la que publica estas mismas colecciones.

La imprenta Lemerrier que aparece en publicaciones de principios del siglo XIX, tuvo que tener una directa relación con **J. Carot, Director de la Escuela Municipal de Dibujo de París** y autor de varias colecciones litografiadas de diversos métodos de Dibujo: **L'Ornement pour tous, Le Portefeuille des Ornemanistes**. Algunas se encuentran muy incompletas y deterioradas como **Cours progressif d'ornement, Nouveaux models d'ornement**, en las que podemos observar por su semejante contenido que son publicaciones sucesivas del mismo tema que incorporan motivos arquitectónicos y escultóricos desde la Antigüedad al estilo Luis XVI.

Los **títulos** de las obras de **Bargue, Carot, Grellet, y Jullien** nos explican el contenido de la enseñanza del dibujo y en sus láminas podemos ver que el método está basado en el dibujo progresivo de formas geométricas simples, esquemas y dibujo de formas de naturaleza vegetal, y sucesivamente dibujo de formas de los diferentes estilos artísticos.

El **subtítulo** de alguna de ellas nos dice a que centro y nivel de enseñanza estaba destinado: principalmente para las escuelas y liceos estatales y municipales de París. Es lógico que estos mismos métodos se utilizaran en las Escuelas de Artes y Oficios y en las Escuelas Industriales donde la formación artística iba dirigida a los obreros y artesanos como complemento de su formación elemental. En España no existían publicaciones semejantes, siendo por tanto frecuente la distribución y difusión de estas colecciones francesas en los comercios especializados de Madrid y Barcelona.

Los **autores**, en ocasiones responsables también de la edición y de la impresión, además de J. Carot, son pintores y grabadores que trabajan entre el último tercio del pasado siglo y los principios de éste. Los más representativos: **Bargue, Ch. Dussurgey, V. Dumont, F Grellet, A. Jullien, los hermanos Grobon, X. Bronner, A. Antel** entre otros, realizaron litografías que constituyeron métodos completos de análisis de formas: esquemas, composiciones de elementos de la naturaleza (hojas, flores, frutos, aves, otros animales), elementos decorativos de todos los estilos artísticos (arquitectura, escultura, pintura, decoración) desde Oriente a Grecia y Roma, incluyendo las formas mas representativas del arte medieval, renacentista, barroco y neoclásico.

Son de gran importancia la colección de española de fototipias de **Laurent**, editadas en Madrid como **Curso de Dibujo Artístico de la Escuela de Artes e Industrias**. Las reproducciones de litografías de estatua o de los de los grandes maestros de la pintura de las Escuelas italianas, francesas, alemanas: Rafael, Miguel Angel, Andrea del Sarto, Hans Holbein, etc....

Etudes progresives d'ornement de F. Grellet, Cours de dessin de Bargue, nos hablan del método de enseñanza de dibujo de copiar los modelos de escultura clásica a través de estas estampas, y luego dibujar del natural, del modelo en yeso. Es muy significativo, y se debe de valorar dentro del concepto de formación artística académica existente en estos años de comienzo de siglo, que este método fuera poco a poco relegado por el sistema contrario, aprender a dibujar "empezando a copiar el yeso".

Ricardo Bellver y Ramón, eminente **escultor, profesor de modelado y director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid**, en la Memoria del curso 1910-11 defiende el método citado en primer lugar, porque aunque puede ser "perjudicial tener al discípulo copiando estampa mucho tiempo", también es una gran dificultad para "el que no ha cogido un lápiz interpretar el bulto con el contorno y el claroscuro". Sostiene, por tanto, "que una prudente preparación en el dibujo, copia de la estampa, facilita el paso a la copia del modelo de bulto. Lo que resulta innegable es la importancia del contorno, y en los oficios, el croquis, la escala, y otros medios de ayuda al trabajo manual, según están establecidos en nuestros programas".

Estas últimas palabras justifican las diversas colecciones de Dibujo Lineal. Además, en esos años había una gran dificultad para que el taller de Vaciado realizara los modelos que necesitaban las numerosas clases de Dibujo Artístico de todas las Secciones de la Escuela, puesto que este taller se quedó en los locales de la Escuela Industrial por falta de espacio cuando queda definitivamente separada la Escuela de Artes y Oficios.

En otro momento de su documento, aludiendo al desprecio que hay por los estilos históricos y reflexionando sobre el estilo nuevo que comienza en los inicios de este siglo, el Modernismo, afirma que

...*"solamente acierta cuando se inspira en la Naturaleza"*, por eso anima a los alumnos a *"estudiad el natural con atención y hallareis formas nuevas"*, como *"ya lo dijo el artista español **Pablo de Céspedes** en el siglo XVI: **Busca el natural**"*. Estas palabras, que debemos analizarlas en el contexto artístico del momento en que se pronuncian, justifican la importancia que tenían las colecciones de motivos de la naturaleza, flores, plantas, animales u otras composiciones decorativas.

En algunas podemos percibir un análisis científico de las diferentes especies que era necesario para un verdadero y auténtico aprendizaje del dibujo de las formas: **Etudes d'apres nature de V. Dumont, Etudes & Compositions de Fleurs de Ch. Dussurguey, Nouveau Cours Gradue du Fleurs et de Fruits, de los Hermanos Grobon.**

Los contenidos de estas colecciones gráficas catalogadas se corresponden con las "asignaturas" de los cursos de la **Enseñanza General: Dibujo Artístico, Dibujo Lineal y Modelado y Vaciado y con las de las Enseñanzas de Ampliación: Composición decorativa (Pintura), Composición decorativa (Escultura), Concepto de las Artes decorativas (1º y 2º)**. Es claro, pues, el uso de las colecciones citadas en las enseñanzas generales, pero hay que añadir los variados repertorios de Dibujo Lineal e Industrial, Dibujo al Lavado, Dibujo Topográfico, que fueron utilizados en la Escuela de Artes y Oficios, y las colecciones de Dibujo Industrial, Dibujo de Máquinas serían específicamente métodos de la Escuela Industrial.

Los más interesantes por su amplitud de contenidos son: **Ejercicios de Lavado de A. Commelerán, Etudes de dessin au Lavis de C. Polonceau, El Dibujo Topográfico de A. Revenya y R. Muñoyerro, Ornamentalen Formenlhere, de A. Andel.**

Una curiosidad digna de reseñar ha sido la situación de alguna de estas colecciones. Se encontraban ejemplares de diversas materias, en carpetas muy frágiles. Y algunas láminas están montadas sobre un soporte de cartón, como queda reseñado en el registro, lo que nos muestra que ha servido de modelo general para todos los alumnos del aula, con marcas de estar clavadas en la pared. Se han encontrado, croquis o anotaciones personales del alumno o del profesor en algunas de ellas. El papel ha sufrido el correspondiente deterioro, pero nos muestra que alumnos y profesores utilizaron estas colecciones en numerosas ocasiones.



Carpeta de láminas “Le Style Moderne dans la Décoration Intérieure”



Curso de Dibujo Geométrico. “Enseignement Élémentaire. Dessin Géométrique.

4.3.1- CATALOGACIÓN DE COLECCIONES IMPRESAS

A continuación se muestra una catalogación de 27 colecciones de la Biblioteca de la Escuela Central.

ANDEL, ANTON

Ornamentalen Formenlehre. Das Polychrome flachornament / por Anton Andel. - Viena: V. R. Waldheim, Lit., s a.: 140 lám. col. ; 52 x 38 cm.

Contiene 140 lám. de ornamentación. - Col incomp.- Num. varia. - Nº dupl.

I. Andel, A. II. Ornamentación. III. Dibujo. Método.

BARGUE

COURS DE DESSIN / por Bague . - París : Goupil & Cie. , s. a. (París : Imp. Lemerrier & Cie) : 123 lám. ; 60 x 45 cm.

1ª Parte : Modelos de estatua (traducción del subt. : Models d'apres la Bosse)

2ª Parte : Modelos de los Maestros (traducción del subt. : Models d'apres les Maitres) Litogr. Bague.

Contiene 2 col. incomp (60 + 63 lám.). - 1ª Parte : num. varia 1- 70 . - nº dupl. . - Colec. procedente carpeta Escuela de Artes y Oficios, sin sello. 2ª Parte : num. varia. -h. deter. - lám. dupl. - Colec. procedente carpetas s n. Autor tomado del litog.

I. Dibujo - Método. Estatua. II. Dibujo - Método. Maestros Pintores

BRONNER, XAVIER

Grands Medaillons de Fleurs; Petits Medaillons de Fleurs / par Xavier Bronner. - París : Goupil & Cie. , s. a. (París : Imp. Lemerrier & Cie). London. Berlín. La Haya. Bruselas. New York : Knoedler. s a.: 8 lám.; 62 x 44 cm.

Contiene: 2 col. incomp. - Num. varia: 8 lám ; 64x50 cm.

I. Bronner,X. II. Dibujo - Método. Naturaleza.

CALAMÉ, A.

Leçon de dessin appliqué au paysage / par A. Calamé. 1ª partie: 50 planches - París: Monrocq, s a. : 18 lám. ; 51 x 35 cm.

Contiene: 1 carp con col. incomp. - Num varia.

I. Calamé, A. II. Dibujo- Método. Paisaje.

CAROT, J.

L' Ornement pour Tous / par J. Carot . - París : François Delarue ; London : Bernard & Son , s. a. (París : Imp. F. Delarue) : 56 lám. ; 45 x 32 cm.

Contiene: 1 col. incomp. num. varia: nº 1 - 15 : Esquemas vegetales y elementos geométricos. - nº 18 - 93 : Elementos de arquitectura y escultura desde el arte clásico al estilo Luis XIV.

I.Carot, J. II. Dibujo - Método. III. Ornamentación.

CAROT, J.

Le Portefeuille des ornemanistes (Partie elementaire. Style Grec) / par J. Carot . - París : Lemercier , s. a.:12 lám. ; 50 x 40 cm.

Contiene: 1 col. incomp. Ornamentación clásica - Num. varia; dibuj. y litog. Carot.

I.Carot, J. II. Dibujo - Método. III. Ornamentación.

COMMERLÁN, ALBERTO

Ejercicios de Lavado / por A. Commerlán . - s l: s edit, s a. :lám.
Contiene: varia col. incomp. - Num. varia.

Commerlán, A. II. Dibujo Técnico. Lavado

COURS D' ORNEMENT

Curso de ornamentación / s n. - París : Goupil & Cie. Imp Lemercier, s. a. : 95 lám. ; 60 x 50 cm.

Contiene 95 lám. ; num. varia 1- 119 . - Col. incomp. anónima. - Num. dupl. Desde Arte Griego a Estilo Luis XVI.

I. Dibujo- Método. II. Ornamentación.

CHENEVEAU

Dessin profesonel. Serrurerie. Menuiserie / s n. (Autor tomado de edit.). - París: Cheneveau. Imp. Monrocq, s a. : lám. ; 45x32 cm.

Contiene lám. col incomp. de carpintería, ebanistería.

I. Cheneveau. II. Carpintería. III. Ebanistería.

DUMONT, V.

Etude d'après nature / V. Dumont . - París ; London ; La Haye : Goupil & Cie (New York : Knoedler), (París : Imp. Lemerrier), 1861 : 4 lám. col. y n. ; 75 x 56 cm .

Autor tomado de la firma. - Contiene 4 h. - Colec. incomp. - Título= n. científico. - Num.varia. - 2 h. deter.

I.Dumont, V. II. Dibujo - Método. Flora

DUSSURGUEY, Chabal

Etudes & Compositions de Fleurs / par Chabal Dussurguey . - París ; London ; Berlín : Goupil & Cie. , 1859 -1865 (New York : Knoedler) , (París : Imp. Lemerrier) : 4 lám. col. y n. ; 64 x 50 cm.

Contiene 4 h. composiciones florales. - Nº. 3, 4, 5, 6. colec. incomp. - Ejemp. procedentes de carpeta Escuela Superior de Artes e Industrias. - Sello en cub. : E. S. A. I.

I.Dussurguey, Chabal. II. Dibujo - Método. Flora.

F.A.M.

COURS D' ORNEMENT/ par F.A.M.. - París : François Delarue & Fils, s a. : 109 lám. ; 45 x 32 cm.

Contiene 109 lám.. -3 col incomp. deter. - 1ª Parte: motivos clásicos. 2ª Parte: motivos renacentistas. 3ª Parte: motivos modernos.

I. Dibujo- Método. II. Ornamentación.

GERLACH, MARTIN

Les Plantes dans leurs applications a l'art et l'industrie / por Martín Gerlach- Viena: Lit. M Streicher Druck ant. Hartinger & Son, s a. : 33 lám. col. y n. 54 x 38 cm.

Contiene 33 lám. - Num. varia. - Col. incomp de botánica. - Varia firm. : F. Sturm.

I. Gerlach, M. II. Dibujo- Método. Naturaleza.

GIRARDIN, PAULINE

Grands Bouquets a l' aquarelle / por Pauline Girardin (Fdo.). - París: Imp. Lemerrier. , s a. 1 lám. col. 60 x 50 cm.

Contiene 1 col. incomp. 1 h. -

I. Girardin, P. II. Pintura. Acuarela. III. Naturaleza.

GRELLET, F

Etudes progresives d' ornement / par F. Grellet (Litog.) . - París : imp. et publ. Fr. Delarue & Fils. s a. : 27 lám. : 52 x 36 cm.

Contiene 27 lám. - Col. incomp. Ejemp. procedentes de carpeta E. A. y O Sección nº 5.

Grellet, F. II. Dibujo- Método. III. Ornamentación.

GROBON , Hnos

Nouveau Cours gradue du Fleurs et de Fruits (Adopté par les Ecoles du Gouvernement) / por Hnos. Grobon (Fdo. Litog.). - París: imp. Fr. Delarue; London: Gambart and Cie. s a. : 14 lám. col. y n. ; 52 x 36 cm.

Contiene 14 lám. . - Num. varia. Col. incomp.

I Grobon, Hnos. II Dibujo- Método. III. Naturaleza.

GROHMANN, HEINRICH

Elementares Architectonischen Formenlehre / por Heinrich Grohmann . - Viena: Pichlers Witwe & Son, 1906 : 13 lám.; 52 x 38 cm.

Contiene 13 lám. - Col. incomp. de morfología arquitectónica.

I. Grohmann, H. II. Dibujo Técnico. III. Arquitectura.

JULLIEN, A.

Cours Elementaire / Cours preparatoire / por A. Jullien litog. - París: Monrocq, s a. : 30 lám. ; 36 x 28 cm.

Contiene 30 lám. + 5 fragm. num varia. - 2 Col incomp. nº dupl.

I. Jullien, A. II. Dibujo- Método.

JULLIEN, A.

Etudes d'Apres l' Antique autographies por Jullien / A. Jullien . - París: F. Delarue ; London: Moore Mr. Queen & Cº, s a.: 151 lám. ; 45 x 31 cm.

Contiene 151 lám. - Num varia. - 1 Col incomp. nº dupl.

I. Jullien, A. II. Dibujo- Método.

JULLIEN, A.

Etudes aux deux crayons autographes por Jullien / A. Jullien . - París: F. Delarue (Imp Lemercier), s a.: 4 lám. col. ; 50 x 31 cm.

Contiene 4 lám. - Num varia. - 1 Col incomp.

I. Jullien, A. II. Dibujo- Método.

LAURENT

Curso de dibujo Artístico. Escuela Superior de Artes e Industrias / por Laurent (Fototip.). - Madrid : Fototip. Laurent y Cia. s a., 65 x 50 cm.

Contiene col. incomp. de fototipias de relieves clásicos y orientales: Modelo Fauna, Adorno, Elementos de Figura (modelo C, E) Flora. Num. 1-6 .nº dupl.

I. Laurent. II. Dibujo. Método. Estatua

LEONCE, G.

[Colección Pájaros] / por G. Leonce ; C. Mesnard (litog.) . - París: Alph Delarue. Imp. Clerc et Catineau, 1887. 5 lám. col. ; 52 x 36 cm + 5 lám col. 60 x 43 cm.

Contiene 7 h. s num. Col Incomp. Litog.

I. Leonce, G. II. Mesnard, C. III. Dibujo- Método. Animales.

PETIT, S.

Dessin lineaire industriel. Projections. Geometrie / par S. Petit. - París: Monrocq, s a. il

Contiene col. incomp. de dibujo lineal.

I. Petit, S. II. Dibujo técnico.

PEYROL, B.

[Colección animales] / por B. Peyrol ; J. Laurens, litog. . - París: H. Peyrol. Imp. Lemercier; Goupil & Comp. Londres, La Haya. New York: Knoedler, s a. : 3 lám. col. ; 45 x 36 cm.

Contiene 3 lám. . - Num. varia. - Col incomp. de animales. - Autor tomado de edit. - Tít. tomado del tema.

I. Peyrol, B. II. Laurens, J. III. Dibujo- Método. Animales

POLONCEAU, C. Mr.

Le Patricien Industriel. Etudes de dessin au Lavis./ por Mr. C. Polonceau . - Paris: Monrocq, s a. : 39 lám col. y n. ; 50 x 33 cm.

Contiene 39 lám deter. - Num varia. - Algunas sobre cartón.

VOUGA, E.

Collection Vouga . Panneux Decoratifs Fleurs / por E. Vouga . - Zurich: Frey & Conrad. Ginebra: Damond Coullin & Cie. s a. : 4 lám. col. 45 x 36 cm.

Contiene 4 lám. Num. varia. - Col. incomp. Título tomado de sello rever.

I. Vouga, E. II Dibujo- Método. III. Naturaleza.

VOUGA, E.

Collection Vouga / por E. Vouga , Daws, F.T (Firm) . - Ginebra: Vouga & Cie. s a. : 3 lám col. ; 45 x 36 cm.

Contiene 3 h. - Num. varia. - Col. incomp. de perros - Título simil.

I. Vouga, E. II. Daws, F. T. III. Dibujo. Metodo. IV. Pintura. Animales.

4-LAS FUENTES DE INFORMACIÓN.

4.4-ANÁLISIS DE DIBUJOS.

Los dibujos realizados por los alumnos componen un conjunto variado que se encontraba en diferentes carpetas algunas de ellas con la indicación de la materia: "Artístico", "Lineal", "Arquitectura" "Maquinaria" con el sello de origen de la Sección de la Escuela de Artes y Oficios a la que perteneció.

Son dibujos en los que aparece en la cabecera la Escuela y el curso, desde los más antiguos del **Conservatorio de Artes**, fechados en el curso 1877-78, a los de **Escuela Superior de Artes e Industrias** de años 1905, a los de 1920-30 de la **Escuela de Artes y Oficios**.

Los autores son alumnos, algunos llegaron a ser profesores de los talleres, y es importante señalar que junto a la firma especificaron su oficio de carpintero, estuquista, albañil, escribiente, tipógrafo, ajustador, tallista, etc... lo que indica que mayoritariamente acudían a estas enseñanzas obreros y artesanos. Y así figura en las Memorias anuales el oficio o labor profesional de los alumnos que obtuvieron premio extraordinario.

En la mayoría de los dibujos no aparece título alguno, salvo "Dibujo Geométrico" o "Perspectiva Gnomónica" o "Lineal". Pero sin embargo, en los dibujos de **D. Vicente García Cabrera**, profesor de Término de Dibujo Lineal y director de la Sección 1ª de la Escuela de Artes y Oficios, desde el año 1911 a 1933, aparece el título de cada composición geométrica: sombras, perspectiva, etc.

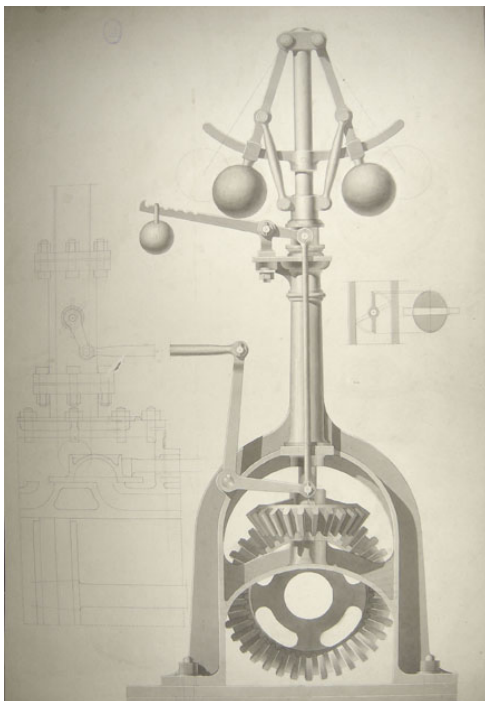
La colección de dibujos presenta una gran variedad de temas: desde los dibujos simples de composiciones geométricas y de lavado, con motivos de figuras elementales de arquitectura, de maquinaria u otros motivos de dibujo industrial, hasta los de composiciones decorativas donde aparecen una palmeta, un motivo de grutesco, de alicatado, un trofeo, una guirnalda, o motivos de revestimientos murales, o de fachadas clásicas o renacentistas. Estos últimos dibujos, algunos anónimos, fechados entre los años 1904-13, aparecieron en carpetas de papel cuyo epígrafe E.S.A.y O. : "Artístico" nos muestra la asignatura en la que se realizaron.

En cuanto a la técnica son dibujos realizados con tinta, a pluma y lavado y con acuarela. Hay que destacar la importancia que debió tener en las clases de dibujo Lineal la técnica de lavado, según los métodos del profesor D. Alberto Commelerán, autor de varios libros sobre este tema, y que debió impartir sus clase en la Escuela de Artes e Industrias. Su sello o firma aparece en algunos de los dibujos de este tema. La precisión en el acabado y presentación, conduce a reflexionar y analizar el tiempo empleado en la realización y el esmerado trabajo que estos alumnos

imprimieron a su formación. Y sin duda estos dibujos han sido guardados y utilizados por los profesores como ejemplo para aquellos ejercicios que tuvieron que explicar a lo largo de los años.



Detalle de un ejercicio de alumno con el sello del profesor A Commelerán.



Dos ejercicios de lavado.

Las marcas autobiográficas, firmas del profesor, otras anotaciones o inscripciones nos muestran por un lado, que el dibujo ha sido visado por el



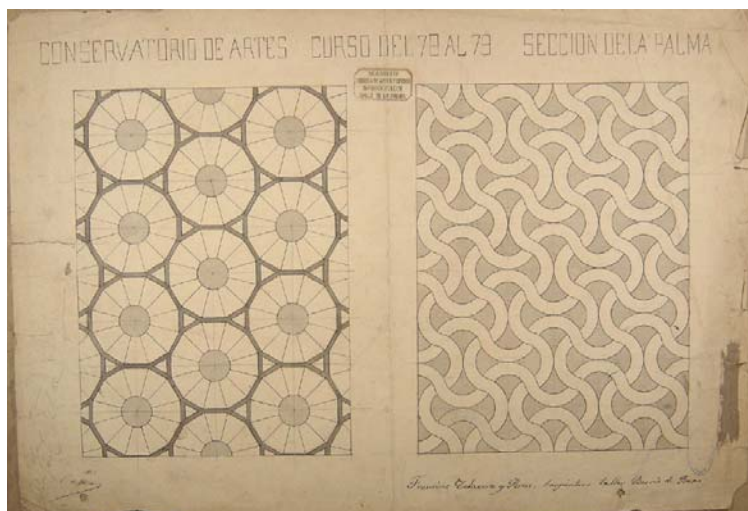
profesor, con o sin correcciones, de difícil interpretación a veces, pero también hay dibujos en los que aparecen diferentes marcas: operaciones matemáticas, líneas, diferentes cálculos y anotaciones, como en la imagen de la izquierda, donde además del sello de la Escuela y el nombre y n.º de matrícula del alumno encontramos en el ángulo inferior derecho unas interesantes anotaciones de este, en las que leemos: **Emp. 25-4-30, Somb. 3-5-30, Acabo 20-5-30.** Claramente indican cuando comenzó el dibujo, la fecha en que empezó a sombreadarlo y el día de su conclusión: el 20 de mayo de 1930, con estos datos podemos aproximadamente deducir el tiempo que se empleaba habitualmente en la

realización de ejercicios de parecidas características.

Entre estas inscripciones hay que destacar, además de la gran variedad de oficios que aparecen junto a la firma, como quedó reflejado al hablar de los autores, las firmas de profesores.

Rafael Vela, firma a lápiz en un dibujo deteriorado, junto al que aparece otra firma a pluma, posible "Capuz", perteneciente quizá al que fuera profesor de Modelado **José Capuz Mamano**.

Es el dibujo más antiguo, del Conservatorio de Artes, Sección de La Palma, curso de 1878-79 en el que aparece además el sello Escuela de Artes y Oficios 5ª Sección Calle de la Palma, lo que indica que se realizó en el centro que fue antecedente de la Escuela Superior de Artes e Industrias, y que posteriormente debió servir como modelo en la Sección 5ª. Consta además junto a la firma del autor, **Francisco Talavera y Reus**, el oficio y localización: **"Carpintero, taller Barrio de Pozas"**.



Dibujo del Conservatorio de Artes del curso 1878-1879.

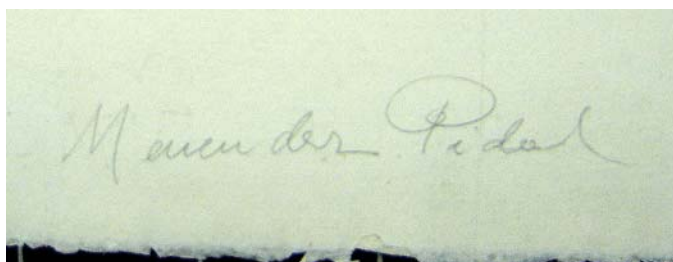
J. de Vargas, profesor que firma todos los dibujos de D. Vicente García Cabrera, que sin duda fue su profesor de perspectiva durante los años que estudió en la Escuela Superior de Arquitectura. M. Galindo, cuya firma corresponde al profesor de Dibujo Lineal **Miguel Galindo del Castillo**, en cuyo expediente figura que impartió clase del año 1883 a 1927. Su firma aparece en un dibujo fechado el 9 de junio de 1905, como Secretario del Tribunal del "ejercicio de premio ordinario a lápiz" con Sello de La Escuela Superior de Artes e Industrias de Madrid Sección 2ª. La firma "**Hgo**", posible abreviatura de Hidalgo, que aparece en un dibujo de 1915, es dudoso que pueda pertenecer al profesor **Rafael Hidalgo Gómez o a Rafael Hidalgo y Gutierrez de Caviedes**, reconocido pintor y profesor de Dibujo Artístico en los cursos de 1905 a 1932.

Por otro lado, en ocasiones muestran solamente una marca "V", "B", "U", que correspondería al visado del profesor. En ninguno aparece calificación o nota, apareciendo en algunos marcas ilegibles a lápiz, trazos o "A", posible calificación de Apto.

Tengo que reseñar aquí la importancia de un fragmento encontrado de carpeta de papel de la Escuela de Artes e Industrias que contendría dibujos del alumno cuyo nombre figura a pluma y que en el epígrafe "censura" aparece a lápiz el nº 9, y en el de trabajos realizados figura el nº 8. Estas carpetas personales fueron durante todos los años de formación de los alumnos el registro de todos sus trabajos. La fragilidad del papel ha hecho que no se conserve ninguna de ellas.

Encontramos otro dibujo con el nombre del profesor **Luis Menéndez Pidal**. Pidal estudió en la Escuela Superior de Pintura en 1885, fue discípulo de Alejandro Ferrant, en cuyo estudio trabajó temporalmente. En 1886 es becado a Roma. En 1890 regresa a España y ganó por oposición la plaza de profesor para la Escuela Superior de Artes e Industrias

de Madrid, obteniendo al año siguiente la cátedra de Arte Decorativo en la Escuela de Artes y Oficios, y en 1907, la de Dibujo y Ropaje en la Escuela de San Fernando, hasta su jubilación en 1931. También en 1907 fue recibido como académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Los sellos que he reseñado en el registro de observaciones han permitido documentar el origen de los dibujos. Y aunque la mayoría aparecen con la indicación del año o curso, los anteriores al año 1910 llevan el sello de la Escuela de Artes e Industrias y el nº de la Sección correspondiente. Los posteriores, el

sello de Escuela de Artes y Oficios de Madrid y su Sección, lo que indica el año en que se separaron ambos centros. También aparece en el anverso el sello de las **Exposiciones Nacionales o Concursos a Premio Extradinario** al que se ha presentado el dibujo. Hay varios con el sello de la Exposición de 1918.



Sellos reunidos del Conservatorio y del Real Instituto Industrial.

Los dibujos, en ocasiones encontrados junto a láminas impresas que sirvieron de modelo para los mismos, aparecen realizados en papel Caballo o papel Canson, cuya calidad ha hecho que se conserven hasta nuestros días, e incluso, debido a la escasez de material, algunos están transformados en carpetas utilizadas para guardar repertorios o colecciones gráficas. Es el caso de algunos dibujos del Conservatorio de Artes en cuyo reverso figuran títulos como "Maquinaria", "Construcción", "Técnica", títulos sin duda que corresponden a la enseñanza industrial del mismo.



Fragmento de un trabajo que figuró en la Exposición Nacional de 1945 con el sello que lo atestigua.

Respecto al tipo de papeles utilizados como soporte encontrados, se han identificado los siguientes tipos, marcas y denominaciones comerciales:

A. Bonastre Villaseca
A. Serna
Canson
Canson & Montgolfiere. B Crayon
Carl Schleicher & Schull
Ingres
Ingres L.A.V. Ecoles
P. Alsina
Romaní.- Viuda de Romaní-
Serra
Sucesores de Torras Hermanos
Vidalon-Les- Annonay

5.-LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS ARTISTICOS

Con la denominación de Escuelas de Artes y Oficios, se establecen estos Centros por Decreto de 6 de noviembre de 1868, ampliado por otro que se dicta tres años después. Se establecen, cuatro Cátedras en el Conservatorio de Artes, como enseñanza gratuita, nocturna y de carácter esencialmente práctico al alcance de los obreros. El Gobierno pensiona, por otra parte, a varios alumnos procedentes de fábricas y talleres de Madrid y provincias, y manda adjudicar, mediante oposición, dos premios anuales consistentes en los recursos necesarios para establecer una pequeña industria o taller en beneficio de los premiados.

Estas Escuelas, con otras denominaciones, funcionaban ya en España desde el año 1790, fecha en la que se fundaron en el Observatorio Astronómico del Reino unos talleres para enseñar las artes de construir aparatos de física y astronomía, realización de grabado en metales y piedras finas, relojería y otros importantes oficios. Desaparecidos estos talleres en nuestra guerra de Independencia, se reorganizan en el año 1824, en el Real Conservatorio de Artes, donde se establecen al año siguiente enseñanzas de Geometría, Mecánica, Física, Química y Dibujo.

La preparación de los artesanos españoles se sistematiza en el año 1832, mediante un plan de estudios distribuido en tres grados: particular, general y especial, según la amplitud y carácter de las enseñanzas, que ya no se dan únicamente en el Real Conservatorio de Artes, sino que comienzan a extenderse a distintas provincias. Este plan de estudios se reforma en los años 1850 y 1855, hasta que, en 1857, la Ley Troyano lo mejora y amplía creando en las poblaciones de más de diez mil habitantes una Cátedra de Dibujo con aplicación a las Artes y Oficios.

La Escuela estatal de Artes y Oficios, no tiene en España, relación con las formas artesanales docentes anteriores al siglo XIX. Es, por el contrario, la consecuencia de un proceso de creaciones educativas que nacen, viven y se transforman a lo largo de los años.

Cinco son estas creaciones: El *Real Conservatorio de Artes*, verdadero origen de la primera Escuela, las *Academias de Bellas Artes*, las *Escuelas de Dibujo*, las *Escuelas Industriales*, y las *Escuelas de Artes y Oficios promovidas por las Corporaciones provinciales y municipales*, que contribuyen a capacitar técnicamente al artesano, que traerá el Decreto de 5 de mayo de 1871, que establece la Escuela de Madrid.

El **Real Conservatorio de Artes** será el germen de la enseñanza oficial de las artes y oficios.

Se crea el 18 de agosto de 1824 sobre la base de los restos del Real Gabinete de Máquinas de Carlos III, recogidos y organizados por la Real Sociedad

Económica Matritense, a quien se concede, por R.O. de 16 de septiembre de 1814, la facultad de trasladarlos al edificio de la calle del Turco, que había sido almacén de cristales.

El R. D. de 13 de septiembre de 1815 aprueba el Estatuto que autoriza a esta misma Sociedad para conservar y dirigir el Gabinete, que cambia su nombre por el de Conservatorio de Artes.

El nuevo establecimiento que crea más tarde la R. O. de agosto de 1824, denominado *Real Conservatorio de Artes*, tiene por objeto la mejora y adelantamiento de las operaciones industriales, tanto en las artes y oficios como en la agricultura

Consta de dos departamentos o divisiones. Una dedicada a museo de objetos artísticos y la otra a taller de construcción.

En el museo se exhiben máquinas, maquetas, planos, descripciones, materias primas y manufacturadas, minerales, diseños de artefactos presentados por quienes solicitan patente o privilegio de invención, y los instrumentos donados por constructores e inventores y los particulares aficionados a la prosperidad del Reino.

En el taller u obrador se construyen las máquinas e instrumentos con destino al Conservatorio, se reparan las ya existentes, se hacen encargos, y se instruyen algunos artistas.

El Real Conservatorio de Artes es, pues, un *Museo-Escuela* de carácter popular, destinado por el Gobierno para la enseñanza industrial.

La organización pedagógica, en estos comienzos, es tan sencilla que bastan cinco personas de plantilla para que el centro funcione: *un director, persona con nociones de arte; un encargado del conservatorio o museo, conocedor del manejo de las máquinas y con capacidad para dar explicaciones a quien las pida; un encargado de taller, conocedor de las artes, y con habilidad para construir máquinas; un secretario-contador-bibliotecario; y un portero.* (1)

El nuevo establecimiento se instala en la Real fábrica de Aguardientes y Licores de la Corte, y el Rey Fernando VII nombra director a D. Juan López Peñalver, Intendente de provincia honorario; encargado del conservatorio a D. José Sureda, conserje del antiguo Gabinete de máquinas; encargado del taller a D. Bartolomé Sureda, director de la Real fábrica de loza de la Moncloa; y secretario-contador-bibliotecario a D. Antonio Regás, visitador de fábricas de Madrid.

Desde un punto de vista pedagógico, todas las exposiciones del Real Conservatorio de Artes son un eficaz recurso didáctico, tanto para los artesanos que acuden diariamente a sus clases, como para aquellos que, sólo de

(1) Díez Benito Juan José : Las escuelas estatales de artes y oficios y la educación del obrero en España.

tarde en tarde, van a estudiar los productos expuestos, ya que, a través de ellos, aprenden las nuevas técnicas industriales.

El almacén, las exposiciones y el desarrollo de las cátedras hacen, ciertamente, del Conservatorio un Museo-Escuela, preámbulo de las Escuelas de Artes y Oficios.

Las Academias de Bellas Artes y Escuelas de Dibujo

Las Bellas Artes se aletargaron en España, al contrario de lo que sucedió en otros países que no contaban ni con grandes escuelas ni con artistas tan célebres como los españoles. Y a este receso se debe que el dibujo de adorno y de aplicación a las artes industriales se encuentre muy atrasado en la España de 1849, año en el que *Seijas Lozano se dirige a la Reina suplicándole tenga a bien aprobar el Decreto que, como ministro de Comercio, Instrucción y Obras públicas, presenta a S. M., con cuya normativa pretende llenar el vacío que encuentra la industria, a causa de dicho atraso.* (1)

En él, se atiende especialmente a la parte que más interesa a la mayoría de los jóvenes, que buscan en las Academias de Bellas Artes los conocimientos básicos para realizar el proyecto de los ingenios que precisan de la ayuda del dibujo.

Las Academias de Bellas Artes, bajo el nuevo marco que les confiere el R. D. de 31 de octubre, serán un antecedente de las Escuelas de Artes y Oficios por precederlas en su carácter eminentemente popular y en estar concebidas para la formación cultural y artístico-técnica de un gran número de jóvenes.

Se establecen Academias provinciales de Bellas Artes en las ciudades de Barcelona, Bilbao, Cádiz, Coruña, Granada, Málaga, Oviedo, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza. Las de Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla se clasifican como de primera clase, y las restantes como de segunda, y en las demás poblaciones donde existen academias o estudios de dibujo se conservan éstos con la denominación de Escuelas de dibujo.

La Escuela Central

La Escuela de Madrid nace del Conservatorio y queda arropada por él hasta que se le conceda la autonomía en 1886, año en el que se crean siete Escuelas más en provincias.

(1) Díez Benito Juan José : Las escuelas estatales de artes y oficios y la educación del obrero en España.

En la *Gaceta* de 8 de mayo de 1871 publica una noticia sobre el nacimiento de la primera Escuela: *"Se crea en el Conservatorio de Artes una Escuela de artes y oficios destinada a vulgarizar la ciencia y sus importantes aplicaciones, formando la educación del artesano, maestro de taller, contraamaestre de fábrica, maquinista y capataz, y propagando los conocimientos indispensables a la agricultura e industria de nuestro país"*

Con el Decreto de 5 de mayo de 1871, todos estos nuevos estudios se imparten en el edificio del Ministerio de Fomento, a los que se añaden cinco secciones más para enseñanzas gráficas y plásticas, establecidas, una en el mismo local del Ministerio, otra en el piso bajo de los Estudios de San Isidro, otra en el número 25 de la calle de Isabel la Católica, otra en el 80 de la calle Ancha de San Bernardo, y otra, en fin, en el 11 de la calle del Turco.

La Escuela de Artes y Oficios de Madrid, que se mantenía incorporada al Conservatorio de Artes y Oficios, queda separada, creándose un establecimiento de enseñanzas independiente de aquel. Se denominará Escuela de Artes y Oficios Central.

Para matricularse en la Escuela de Artes y Oficios, se necesitaba acreditar un volante del Alcalde de barrio o del Juez municipal, por lo menos la edad de doce años y ser artesano o hijo de artesano. También se podían admitir los hijos de padres pobres aunque no fuesen artesanos.

No existe, pues, discriminación en el alumnado ni por razones de edad, ni de nivel laboral, ni de clase. Tampoco existe discriminación con respecto a las mujeres. No es extraño, pues, que dado que este espíritu se haya llamado a las Escuelas de Artes y Oficios la "Universidad del pobre", y la "Universidad del Obrero".

Una realidad es cierta, el gran número de alumnos que se forman en ella: *100.000 hombres y 5.000 mujeres, en cifras globales, que comprenden desde 1871, año en que se crea la Escuela, hasta 1900, año en el que se transforma. (1)*

El cenit de la curva lo alcanza el curso 1894-95, con la cifra de 7.000 alumnos y 400 alumnas.

Son cifras aproximadas, pero fiables. Tres dificultades, fundamentalmente, impiden el establecer las cifras exactas, tanto por lo que respecta al alumnado como a otros campos: las lagunas existentes por falta de documentación, las ambigüedades estadísticas, y el trasiego de alumnos durante el curso.

El perfil es ascendente, salvo baches que obedecen a múltiples causas.

(1) Díez Benito Juan José : Las escuelas estatales de artes y oficios y la educación del obrero en España.

Así, la epidemia que en el curso 1889-90 sufren los cuadros de profesores y alumnos, obliga a clausurar las aulas durante dos meses, y perturba la marcha de los estudios de tal forma que disminuye a la mitad el número de alumnos, después de formalizada la matrícula. También afectará la guerra colonial que sostiene España en las posesiones de ultramar; y la creación de establecimientos de enseñanza libres, de características similares a las Escuelas de Artes y Oficios.

El perfil predominante del alumnado es la clase popular trabajadora.

Se recoge en la *Memoria del curso 1894-95*: "*Afortunadamente, en esta Escuela hay muchos alumnos verdaderamente artesanos, de los que en muchas horas de taller dedicadas a penosos trabajos mecánicos, ganan el jornal con el cual sostienen a sus familias (---), y acuden luego a ella para recoger las lecciones de sus cátedras*"(---) "*tomando notas redactadas con grandes dificultades, originadas en la escasez su instrucción primaria, corregidas en las horas avanzadas de la noche hasta caer rendidos por la fatiga, para apenas repuestos, comenzar la tarea del día siguiente*".

El núcleo básico y fuerte, pues, del alumnado lo constituyen obreros y artesanos que combinan la vida del taller y la Escuela formando un amplio cuadro de oficios:

dibujante	dorador	forjador
pasamanero	bronceista	ajustador
tapicero	electricista	maquinista
fontanero	latonero	rotulador
delineante	decorador	calderero
montador	tornero	guarnicionero
estampador	relojero	abaniquero
tallista	cantero	pintor
pintor escenógrafo	marmolista	carpintero
pintor de coches	encuadernador	tallista
cincelador	platero	restaurador
fotógrafo	herrero	confitero
frutero	sastre	vidriero
zapatero cerrajero	adornista	albañil
ebanista	grabador	tipógrafo
litógrafo	jardinero	sombrerero
cantero	impresor	dibujante litógrafo
grabador litógrafo		

El nuevo *Reglamento interior* de la Escuela Central, aprobado en el mismo año 1897, enumera, con profusión de etcéteras, los oficios que en ellos tienen cabida: albañil, mampostero, Cantero, marmolista, estuquista, carpintero de mar, carpintero de taller, tornero en madera, ebanista, cerrajero, fundidor, ajustador, tornero de hierro, maquinista, fogonero, perfumista, bronceista, fontanero, licorista, jabonero, curtidor, perfumista, fotógrafo, tintorero, alfarero, galvanoplasta, dibujante litógrafo, grabador, cromista, platero, tallista, forjador, repujador, cincelador, pintor decorador, pintor escenógrafo, y pintor cerámico.

Las condiciones en que se desarrollaban las enseñanzas eran de una precariedad manifestada repetidas veces por los sucesivos Directores en las memorias de curso. Al igual que los alumnos, los profesores enferman a consecuencia del trabajo y del medio en que tienen que realizarlo. En tres años fallecen diez de la Escuela Central, debido a enfermedades, principalmente del aparato respiratorio y de la vista.

Un caso, que ilustra la situación fue el protagonizado por el profesor D. Mariano Borrell. Es un profesor de la Central, de quien, al morir, se hace este elocuente juicio, recogido en la Memoria Anual:

"Por la avanzada edad que alcanzó, por el gran entusiasmo que siempre sintió por esta Escuela y por la prueba elocuente con que selló su amor a los alumnos artesanos, merece el señor Borrell mención especialísima. D. Mariano Borrell no abandonó su cátedra de Dibujo ni un sólo día a pesar de la debilidad de su vista. Con gran trabajo y hasta con peligro, asistía todas las noches, y sólo cuando se vio imposibilitado de salir de su casa renunció con dolor profundo a lo que para él constituía su mayor complacencia, su más grata ocupación, la enseñanza de artesanos.

Pronto se cumplirán cuatro años en que D. Mariano Borrell vio agotadas sus fuerzas físicas y tuvo que abandonar sus predilectas tareas, y entonces se despidió de este Centro y de sus amados discípulos, constituyendo en el Banco de España un depósito en papel de Estado, fruto de su honradísimo trabajo, para, con sus intereses, ofrecer un premio a los alumnos de la asignatura que había tenido a su cargo".

Una de las características de las Escuelas de Artes y Oficios es el de *realismo*, que les hace huir de la tentación de imitar los planes de estudio extranjeros, ya que no es posible aplicar las disposiciones que rigen en otras naciones:

"porque aquí debe contarse con el alumno, al ingresar en nuestra Escuela, necesita completar su enseñanza fundamental, cultivar su educación artística, adquirir conocimientos técnicos y, sobre todo, educar entendimiento enseñándole el uso más perfecto de sus facultades intelectuales y moralesmientras que en casi todos los países es la primera enseñanza realmente obligatoria por convencimiento y por ley, tienen escuelas de adultos, el dibujo es asignatura de las escuelas y el aprendiz paga al maestro para que le enseñe y en un periodo relativamente reducido, completa su instrucción en el taller. De aquí que al ingresar los artesanos en las Escuelas de Artes y Oficios llevan cierta cultura de entendimiento adquirida en la primera enseñanza y en las escuelas de adultos, cierto gusto artístico formado por sus conocimientos de dibujo, y lo que es mucho más portante, cierta dignidad y apreciación moral de sí mismos, puesto que en el taller no se les ha inculcado, como por desdicha sucede en España, a cuidar de los hijos del maestro, empleándoles en servicios domésticos más humildes de aquel hogar, ajenos a todo el oficio a que se dedican"

En 1886. y con anterioridad a la creación de las Escuelas de distrito y a su independencia del Conservatorio de Artes, la Escuela de Madrid está ramificada en nueve Secciones, distribuidas así por los barrios de la capital:

- Sección primera	Calle de Relatores, número 2
- Sección segunda	Calle de Isabel la Católica, número 25
- Sección tercera	Calle de los Estudios, número 1.
- Sección cuarta	Calle del Turco, número 1 1.
- Sección quinta	Calle de la Palma, número 38.
- Sección sexta	Paseo de Areneros.
- Sección séptima	Calle Imperial.
- Sección octava	Ribera de Curtidores, número 39.
- Sección novena	Calle de D. Ramón de la Cruz.
- Sección general	Calle de Atocha, número 14, bajo

El 5 de noviembre del mismo año se decreta que la Escuela de Madrid se denomine Escuela de Artes y Oficios Central y se compondrá de 10 secciones, con lo que legalmente se aumenta a las nueve ya existentes.

Pero esta Escuela, dispersa por las calles de Madrid, persigue la idea de reunirse en un edificio moderno que le ofrezca unas instalaciones funcionales que permitan desarrollar racionalmente su labor educativa.

A comienzos del curso 1898-99 se aumenta en una sección situada en la calle Palafox, 14 y se descarta definitivamente la posibilidad de ocupar el edificio del Paseo de Atocha, proyectado para la Escuela Central de Artes y Oficios. Este edificio comienza a ser construido en 1884, junto al Jardín Botánico, cuando la Escuela Central es todavía la Escuela Modelo de Artes y Oficios del Conservatorio.

Paralizadas las obras, se reanudan por Decreto 21 de marzo de 1891, al resolver el ministro de fomento el expediente que las detuvo. Definitivamente la Reina aprueba, el 3 de agosto de 1892, el proyecto para dedicarlo a Ministerio de Fomento.

Pese a los múltiples desengaños la Escuela sigue pretendiendo modernizarse, prueba de ello es la instalación de la electricidad realizada por los propios alumnos, que sustituiría la iluminación por lámparas de gas, en los talleres de la Escuela Central, cuya inauguración recoge así *El Liberal* de 8 de junio de 1891:

"Anoche se verificó con toda solemnidad en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios la inauguración de alumbrado eléctrico que han establecido los alumnos de ese popular establecimiento de enseñanza.

A las ocho y media de la noche esperaban a los invitados a la fiesta en el ministerio de Fomento, el director de la Escuela, señor Martínez del Rincón, y algunos profesores de la misma. (...)

Los talleres de la Escuela ofrecían fantástico y deslumbrador aspecto. La luz eléctrica despedía claridad vivísima, extendiendo sus rayos sobre *aquella multitud de trabajos en los que manifestaban la inteligente dirección del Sr. Martínez del*

Rincón, los esfuerzos de sus dignos compañeros de enseñanza y la actividad de los alumnos de la Escuela.

Recorridos los talleres de la Escuela, y admirada la magnífica instalación de la luz eléctrica, que se ha realizado con el mayor acierto, sin omitir detalle alguno, los invitados a la fiesta fueron obsequiados galantemente por el Sr. Rincón.

La fiesta de anoche reveló bien a las claras, los progresos y adelantos que se realizan en la Escuela de Artes y Oficios, para provecho de la enseñanza popular en nuestro país".

"La Escuela de Artes y Oficios". El Liberal. N°. 3860. Año XII. 6 de enero de 1890.

Las Escuelas de Artes e Industrias y las Escuelas de Artes y Oficios.

Al dividirse, en el año 1895 la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en dos secciones, técnico-industrial y artístico-industrial, aparecieron los títulos de mecánico-electricista y de aparejador. Las Escuelas de Bellas Artes y las de Artes y Oficios se refundieron en el año 1900 en un solo Instituto, denominándose «Escuelas de Artes e Industrias», elemental o superior, según el grado de sus enseñanzas, y con dos secciones: Técnica y Artística.

Las enseñanzas generales de las Escuelas de Artes y Oficios, definidas por el Real decreto de 20 de Agosto de 1895, además de su principal objeto de divulgar entre las clases obreras los conocimientos científicos y artísticos, fundamento de todas las industrias y artes manuales, tendrían el carácter de preparatorias para las enseñanzas profesionales.

Creados los Institutos Generales y Técnicos por el plan de 1901, en donde tuvieron cabida con los estudiantes de segunda enseñanza los de Bellas Artes y de Artes Industriales, se vuelve a dar plena autonomía a las Escuelas de Artes y Oficios por el Real Decreto de 16 de diciembre de 1910, siendo separadas de ellas las dedicadas a la enseñanza técnica, que se titularon Escuelas Industriales.

En lo sustancial, las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos se rigieron hasta el año 1963 por las normas de 16 de diciembre de 1910. En el funcionamiento de estos Centros destaca una característica que arranca del plan de 1832 y que persiste a través de las sucesivas reformas: la plena libertad que en las Escuelas de Artes y Oficios tiene el alumno de realizar o no exámenes, según desee. Quienes asisten a las clases y talleres no tienen la motivación obsesiva de alcanzar un título o certificado obtenido mediante examen, sino que, su asistencia a las aulas, les guía la idea de formarse o perfeccionar un oficio, sin otro reconocimiento de carácter oficial mas que su verdadera formación. No pretendía el Estado aumentar el número de titulados, sino el de buenos profesionales realmente bien formados por buenos maestros.



Carpeta de alumno de la Escuela Superior de Artes e Industrias. Asignatura de Dibujo Geométrico. Curso 1904-05.

6-LAS ENSEÑANZAS DE LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS.

6.1-DEL PLAN DEL 10 AL PLAN DEL 63.

El Real Decreto conocido como “El Plan del 10” fue el marco legislativo con el que convivieron las enseñanzas que se atienden en la investigación. A continuación se presenta un extracto del mismo.

REAL DECRETO de 16 de diciembre de 1910, orgánico de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos. (Gaceta de Madrid 28-XII- 1910)

Artículo primero. Las Escuelas destinadas a la enseñanza técnica, artística e industrial en sus dos primeros grados, se dividirán en dos grupos.

-Escuelas de Artes y Oficios

- Escuelas Industriales

Art. 2: Las Escuelas de Artes y Oficios tienen por objeto divulgar entre las clases obreras los conocimientos científicos y artísticos que constituyen el fundamento de las industrias y las artes manuales.

Las Escuelas industriales darán las enseñanzas profesionales que suponen un orden sistemático de conocimientos teóricos y enseñanzas prácticas suficientes para el ejercicio de algunas profesiones.

Art. 3.º Las Escuelas de Artes y Oficios tendrán como enseñanzas de carácter general las siguientes:

Gramática castellana y Caligrafía.

Aritmética y Geometría prácticas y Elementos de Construcción.

Elementos de Mecánica, Física y Química. Dibujo lineal.

Dibujo artístico.

Modelado y Vaciado.

Elementos de Historia del Arte.

Podrán cursarse también en ellas como enseñanzas de ampliación correspondientes al peritaje artístico industrial.

Estas enseñanzas comprenderán: Composición decorativa (Pintura). Composición decorativa (Escultura).

Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas, y las prácticas de Cerámica, Metalistería, Vidriería, Repujado, etc., que convenga establecer en cada caso.

REGLAMENTO ORGANICO PARA LAS ESCUELAS INDUSTRIALES Y LAS DE ARTES Y OFICIOS (extracto)

CAPITULO PRIMERO DE LAS ENSEÑANZAS

Artículo primero. Los límites, extensión y concepto en que deben darse las enseñanzas serán los siguientes:

*La enseñanza de **Dibujo artístico** se dará en términos parecidos a la de Dibujo geométrico, esmerándose el profesor en que cada uno de los alumnos se penetre del carácter y significado de la obra que ejecute, con arreglo al grado de instrucción que vaya alcanzando.*

En el primer grupo se adiestrarán los alumnos en copiar formas geométricas y elementos sencillos de ornamentación y de la naturaleza, principalmente de la flora, dando toda la importancia al contorno.

En el segundo grupo los alumnos se ejercitarán en copiar del yeso la ornamentación de los principales estilos ya consagrados en las diversas épocas del arte, hasta llegar a los de ornamentación más complicada y de las cuales forma parte la figura.

En el tercer grupo se realizarán estudios de la flora y de la fauna naturales, transformándolos, mediante la estilización, en elementos aislados decorativos sin realizar nunca conjuntos.

El cuarto grupo se considerará como complementario y en él los alumnos recibirán lecciones elementales de colorido, reproduciendo del natural elementos decorativo.

6.1.2 PROGRAMA DE DIBUJO ARTÍSTICO 1912



Aula de Dibujo de la Escuela Central.

A continuación se muestra el programa adoptado por las Escuelas de Madrid en el año 1912 para la enseñanza del Dibujo Artístico. Presentado dentro de la publicación de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. "ENSEÑANZA GENERAL DE OBREROS ARTESANOS. Imp. Viuda de A.Alvarez Madrid 1912."

PRIMER GRUPO-PRIMERA PARTE

Los alumnos se adiestrarán en copiar formas geométricas y elementos sencillos de ornamentación y de la Naturaleza, principalmente de la flora y principios de figura hasta medias caras.

PRIMER GRUPO-SEGUNDA PARTE

Los alumnos copiarán siluetas de hojas tallos y adornos elementales, motivos de decoración y figuras de animales, siguiendo una marcha pedagógica en la que se alterne el elemento de adorno con el de figura hasta extremos y cabezas.

PRIMER GRUPO- TERCERA PARTE

Esta parte se hará extensiva á la interpretación de la sombra ó claro-oscuro de los originales de reproducción fotográfica elementales, tanto ornamentales de la flora y la fauna como de figura hasta la consecución de torsos y figura entera.

SEGUNDO GRUPO- PRIMERA PARTE

Consistirá en copiar del yeso fragmentos de la ornamentación de los principales estilos de las diversas épocas del arte y principios de figura hasta medias caras.

SEGUNDO GRUPO- SEGUNDA PARTE

Interpretación de vaciados en yeso de tableros decorativos de adorno comprendiendo la reproducción de frisos, medios puntos con bichas y animales, alternando con la ejecución de extremidades y cabezas de figura.

SEGUNDO GRUPO- TERCERA PARTE

Estudios de conjuntos de la ornamentación en gran relieve, alternando con la figura entera, principalmente la de aplicación a la ornamentación, como tritones, nereidas, etc.

TERCER GRUPO.-PRIMERA PARTE

En esta primera parte, los alumnos recibirán lecciones elementales de colorido en su aplicación a la ornamentación.

TERCER GRUPO.-SEGUNDA PARTE

Copiar del natural con colores de originales y elementos decorativos, flores y plantas, muebles, vasos, candelabros, jarrones, verjas, libros. y figuras. Estos ejercicios los ejecutará el alumno por cualquiera de los procedimientos compatibles con la luz artificial.

TERCER GRUPO.- TERCERA PARTE

Dibujos de aplicación á las diferentes artes, y oficios, ejecutados bien al lápiz, tinta, color, etc.

CUARTO GRUPO -PRIMERA PARTE

Los alumnos ejecutarán apuntes o croquis de ornamentación, con objeto de adiestrarse en el conocimiento de los diversos estilos del arte.

CUARTO GRUPO.-SEGUNDA PARTE

Interpretación del natural tanto de ornamentación como de figura, fauna y flora, para transformados mediante la estilización en elementos decorativos en sus diversos aspectos de color y estructura material.

6.1.3 LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE MADRID EN LA EXPOSICION NACIONAL 1945



Cartel presentador de los trabajos seleccionados para La Exposición Nacional.

OFRENDA A SU EXCELENCIA EL JEFE DEL ESTADO

En el palacio de El Pardo, Su Excelencia el Jefe del Estado recibió al Director General de Enseñanza Profesional y Técnica, a quien acompañaban el Presidente, Vicepresidente y Secretario de la Comisión organizadora de la Exposición, quienes hicieron ofrenda a Su Excelencia de unos escogidos trabajos de las Escuelas que han tomado parte en el

Certamen.

Su Excelencia el Jefe del Estado agradeció en sentidas palabras la ofrenda y alentó la misión cultural de estos Centros, resaltando la importancia de la formación profesional de nuestros obreros y artesanos en orden a la cultura y economía nacional, manifestando, además, sus preocupaciones para que esta importante labor de enseñanza se vea engrandecida en breve plazo y rodeada, de todo género de facilidades en beneficio del obrero español. (1)

En la publicación editada por el Ministerio de Educación Nacional en 1945 “EXPOSICIÓN NACIONAL DE TRABAJOS REALIZADOS POR LOS ALUMNOS DE LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS Y ELEMENTALES DE TRABAJO” (1) de donde procede el texto del comienzo, podemos igualmente encontrar interesantes apartados donde se ilustra como se exponen los trabajos y dibujos con un interés pedagógico.

La importancia social que se le otorgaba a la Exposición queda demostrada por la pompa del acto inaugural:

“Fuerzas del regimiento de Infantería n.º 1 con bandera y música, se hallaban formadas ante el edificio del Palacio de Exposiciones del Retiro para rendir honores a Su Excelencia el Jefe del Estado, el cual llegó a las doce de la mañana acompañado de su esposa. En otros coches llegaron los Jefes de la Casa Civil y Militar.”

Centrándonos en la Exposición de trabajos de los alumnos de Madrid podemos leer:

“Ha sido verdaderamente importante la aportación de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid a la Exposición Nacional de trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de toda España, demostrándose plenamente la eficacia de las enseñanzas y la competencia de su personal docente, donde figuran altas personalidades de las bellas artes, que asisten asiduamente a sus clases para orientar con su experiencia a los modestos jóvenes obreros que acuden a la Escuela deseosos de aprender o perfeccionarse en un oficio artístico.”

A la Escuela de Madrid se le asignó en el Palacio del Retiro una amplia sala para exponer sus trabajos, lo que permitió ordenados convenientemente en secciones, haciendo así más fácil el análisis y estudio de la labor presentada.

Los trabajos expuestos por la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid sobrepasaron la cifra de mil, y para efectuar el montaje e instalación cooperó el Profesorado de la Escuela.

“En el centro de la sala se colocaron las labores femeninas, agrupadas con poca altura para no quitar visualidad al conjunto. La zona central estaba ocupada por un original Nacimiento, ejecutado en escayola, con figuras de madera torneadas y policromadas. En los extremos de esta agrupación central se exhibieron dos cunas: una de madera y otra de hierro pintado, ricamente vestidas, puestas sobre vistosas alfombras de nudo, obras ejecutadas en los talleres de carpintería artística, cerrajería artística, bordados y alfombras, respectivamente.”

Se exhibían numerosos esmaltes ejecutados por diversos procedimientos en el taller de esmaltería de la Escuela. Igualmente encajes y trabajos de los alumnos de las clases de Modelado, Talla en madera y Talla en piedra. Torsos, cabezas, manos, figuras enteras, fielmente reproducidas por medio de puntos y por copia directa, copia de originales clásicos y modernos, así como también en los trabajos de ampliaciones.

Se expusieron también los trabajos realizados en las clases de Dibujo artístico y Dibujo lineal. Los correspondientes a dibujo lineal, de modo especial los lavados se situaron en el frente principal de la sala, y los dibujos de artístico se colocaron en la pared opuesta dispuestos en la forma siguiente: *“los realizados con difumino estuvieran precisamente encima de las agrupaciones de objetos que más riqueza de color ofrecían, y en cambio, los dibujos coloridos se pusieron sobre los trabajos de cerrajería artística, lográndose así una perfecta armonía entre la heterogeneidad, de las obras expuestas, dentro de la unidad que presidió el conjunto de la instalación”*.

Por insuficiencia del local se colocaron en el gran vestíbulo del Palacio de Exposiciones, a la entrada del mismo, cuatro atriles con dibujos, realizados en el último curso por los alumnos de las clases gráficas.

Se pretendía con la exposición de los dibujos mostrar la utilidad de los métodos de enseñanza aplicados: *“pudiendo así apreciarse el método pedagógico que con tanto acierto practica el brillante Profesorado de la Escuela para lograr que los alumnos que al iniciar sus estudios no tienen más conocimientos que las cuatro reglas fundamentales de la aritmética, lleguen, al finalizar sus estudios, a realizar complicadas perspectivas, ejercicios de estereotomía, de descriptiva, de máquinas, copias de estatuas, originales proyectos de ornamentación, etc., cuya perfección iguala, si no supera, a la que se hace en Centros de enseñanzas superiores”*.

Es buena muestra del interés de las obras expuestas por la invitación hecha al Ministerio de Educación Nacional por la representación de Suecia en la Feria Internacional de Muestras de Barcelona, para que se enviasen a la Feria Internacional de Estocolmo, para su exhibición, trabajos de cerámica, esmaltes, repujado en cuero, talla, cerrajería artística, artes del libro y tapices. Otras representaciones extranjeras mostraron igual interés por conocer las posibilidades de que fuesen expuestas en sus países algunas colecciones de trabajos seleccionados de los que figuraban en este Certamen.



Ejercicios que figuraron en la Exposición de 1945.



Vistas de la Exposición de trabajos de los alumnos de Madrid .

6.1.5 ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE MADRID. ENSEÑANZAS BÁSICAS PROFESIONALES. 1945.

Pasados los primeros años de la posguerra, el Claustro de la Escuela Central, con su director Luis de Sala al frente se reflexiona sobre la situación de las enseñanzas.

En dos categorías podemos clasificar a los alumnos que acuden a las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos: los que intentan adiestrarse únicamente en la práctica del dibujo o del modelado en sus diversas especialidades, con el fin de aplicar estos conocimientos a la profesión de un oficio, y los que desean aprender o perfeccionar un oficio artístico.

Así pues, la misión de estas Escuelas es también doble al atender cada una de estas dos tendencias definidas. Sin embargo, el encauzamiento de los alumnos cuyo principal objeto es el aprendizaje o perfeccionamiento de un oficio artístico, fue la esencial misión a que atendieron los Centros de esta clase mediante cursos de preaprendizaje, aprendizaje y perfeccionamiento.

“No se puede olvidar, sobre todo, que en la preparación artístico-artesana, como en la preparación de los productores en general, no se trata tanto de «enseñanzas» cuanto de “formación” obrera, es decir, que las actividades docentes a desarrollar en esta clase de Escuelas han de abarcar la modelación integral de los futuros artesanos españoles, ya por su desenvolvimiento físico, ya por la cultura general y la especial exigida por los distintos oficios, ya, principalmente, dotando al alumno de la más alta conciencia de sus deberes para con Dios, para con su familia, para con su Patria y para con la Empresa a quien sirve, así como infundiéndole el convencimiento de la responsabilidad que su deber de productor entraña por su contribución al desenvolvimiento de la Economía Nacional y del bienestar y prestigio de España.”

D. Luis de Sala y María

Sometida a dictamen de la Sección de Artes y Oficios Artísticos de la Primera Asamblea del Profesorado de Enseñanzas Técnicas celebrada en Madrid, la ponencia redactada por el director D. Luis de Sala y María, en atención a la mayor eficacia docente en estas Escuelas, aprobó la citada ponencia, que entre otras cosas dice:

Los **cursos de preaprendizaje serán dos**, y la edad de los alumnos estará comprendida entre los **doce y catorce años**. Serán básicos de estas enseñanzas los talleres de juguetería, adscritos a los de carpintería artística, que tendrán como fin primordial el descubrir las aptitudes de los alumnos para encauzarlos con vías de éxito en los oficios elegidos. Los cursos de aprendizaje se desarrollarán en **dos años**, al final de los cuales se les expedirá el **título de aprendiz** del oficio correspondiente.

Los **cursos de perfeccionamiento**, en número también de **dos**, tendrán como finalidad el de poderles expedir al finalizar los estudios los certificados o

títulos de oficial en los oficios respectivos.

Se estima que las enseñanzas propias de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos se clasifiquen en la forma siguiente:

Preparatorias, Básicas, Artísticas, Especiales y Prácticas de Taller.

- a) *Enseñanzas Preparatorias.-Aritmética y Geometría, Gramática y Caligrafía.*
- b) *Enseñanzas Básicas.-Dibujo Artístico y Composición.*
Dibujo Lineal y Composición y Elementos de Construcción. Modelado y Composición.
- c) *Enseñanzas Artísticas.-Elementos de Historia General del Arte.*
- d) *Enseñanzas Especiales.-Serán todas aquellas que si bien pueden contribuir a la instrucción del obrero, no son fundamentales para su formación profesional.*
- e) *Prácticas de Taller.-Los talleres se establecerán teniendo en cuenta las industrias artísticas predominantes en la región, provincia o localidad donde radique la Escuela, y serán de preaprendizaje, aprendizaje y perfeccionamiento.*

Previamente los aspirantes eran sometidos a un Examen de ingreso.

Los aspirantes a ingreso en las Escuelas deberán tener doce años cumplidos y serán sometidos a un ejercicio de lectura y escritura al dictado y otro sobre las cuatro reglas fundamentales de la Aritmética.

PLAN DE ENSEÑANZA PARA ALUMNOS DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS

Cursos preparatorios.

Primer año.-Aritmética y Geometría, una hora diaria. Gramática y Caligrafía, una hora diaria. Geografía e Historia, una hora diaria.

Segundo año .-Dibujo (artístico-lineal) dos horas diarias, Aritmética y Geometría, una hora alterna.' Gramática y Caligrafía, una hora alterna.

Cursos de especialización para oficios artísticos.

Primer año.-Dibujo artístico, hora y media diaria. Modelado, hora y media diaria. Dibujo artístico, hora y media diaria. Modelado, hora y media diaria.

Segundo año.-Dibujo artístico, dos horas diarias. Historia del Arte, una hora alterna. Modelado, dos horas diarias. Historia del Arte, una hora alterna.

Tercer año.-Dibujo artístico, dos horas diarias. Historia de las Artes industriales, una hora alterna. Modelado, dos horas diarias. Historia de las Artes industriales, una hora alterna.

Cuarto año.-Dibujo artístico, dos horas diarias. Historia del Arte, una hora alterna. Modelado, dos horas diarias. Historia del Arte, una hora alterna.

Con la aprobación de estos cursos por los alumnos, las Escuelas les expedirán un certificado de aptitud para oficio artístico.

Cursos de especialización para oficios técnico-artísticos.

Primer y segundo año.-Dibujo lineal, hora y media diaria. Modelado, hora y media diaria.

Tercer año. Dibujo lineal, dos horas diarias. Historia del Arte, una hora alterna.

Cuarto año.-Dibujo lineal; dos horas diarias. Historia de las Artes industriales, dos horas alternas.

Con la aprobación de estos cursos, las Escuelas les expedirán un certificado de aptitud para oficio técnico-artístico.

PLAN DE ENSEÑANZAS PARA ALUMNOS DE OFICIOS ARTÍSTICOS

Cursos de preaprendizaje.

Primer año.-Aritmética y Geometría, una hora diaria. Gramática y Caligrafía, una hora diaria. Dibujo (primer curso, elemental), dos horas diarias. Prácticas de taller (juguetería), dos horas diarias. Total, seis horas diarias.

Segundo año. _ Aritmética y Geometría, una hora diaria. Gramática y Caligrafía, una hora alterna. Cultura artística, una hora alterna. Dibujo (segundo curso elemental), dos horas diarias. Prácticas de taller (juguetería), dos horas diarias. Total, seis horas diarias.

Estas enseñanzas serán diurnas, y las tardes de los sábados se dedicarán a formación religiosa, político-social y físicas.

Con la aprobación de estos cursos los alumnos pasarán a los Cursos de aprendizaje.

Cursos de aprendizaje.

Primer año.--Cultura general (elementos de Matemáticas, correspondencia y redacción de documentos industriales y comerciales), tres horas. Dibujo (primer curso), cinco horas. Historia general del Arte, dos horas. Taller de la especialidad elegida, treinta y tres horas. Total de horas semanales, cuarenta y tres.

Segundo año.-Cultura general (Matemáticas, Nociones de Contabilidad industrial y organización de talleres), tres horas. Dibujo modelado, cinco horas. Historia de los Oficios artísticos, dos horas. Taller de la especialidad cursada, treinta y tres horas. Total de horas semanales, cuarenta y tres.

Las tardes de los sábados serán dedicadas totalmente a la labor encomendada

al Frente de Juventudes (formación religiosa, políticosocial y física).

Con la aprobación de estos dos cursos las Escuelas expedirán el correspondiente título de aprendiz de ebanista o tallista, si pertenece al arte de la madera; de aprendiz cincelador o de cerrajero artístico, si pertenece al arte del metal, y aprendiz formador, si ha realizado sus prácticas en los talleres de vaciado.

Para matricularse en estos cursos, los alumnos deberán reunir las condiciones siguientes:

- a) Tener catorce años cumplidos y no exceder de los diez y ocho años.
- b) Reunir las condiciones físicas para practicar el oficio elegido. ..
- c) Haber aprobado en una Escuela de Artes y Oficios las asignaturas correspondientes a los cursos preparatorios.

Cursos de perfeccionamiento.

Los cursos de perfeccionamiento de oficios artísticos comprenderán las materias siguientes:

Primer año.- Tecnología del oficio, tres horas. Historia del Arte, tres horas. Prácticas de taller, doce horas. Total de horas semanales: dieciocho. .

Segundo año.- Aprobados estos cursos, y mediante una prueba final que se establezca y determine el Tribunal nombrado al efecto bajo la presidencia del Director del Centro y del Maestro de taller correspondiente y un Profesor numerario de enseñanzas técnicas como Vocales, se les expedirá los correspondientes certificados.

Otras enseñanzas.

Además de lo expuesto hasta ahora, en estas Escuelas se darán también las siguientes enseñanzas :

Talleres de Marmolistería artística, Talla en piedra, Forja, Damasquinado, Repujado en cuero, Tapices y Alfombras, Corte y Confección, Juguetería, Muñequería, Encuadernación y otros varios, que, con los que se citan, forman la totalidad de un grupo de enseñanzas complementarias, al margen de lo que pudiéramos llamar plan general de estos Centros.

Entre los oficios artísticos destacan los de carpintería artística, ebanistería, talla, juguetería en madera, cerrajería artística, forja, repujado, cincelado, damasquinado, orfebrería, marmolistería artística y talla en piedra, vaciado, moldeado, dorado y policromía, esmaltes, cerámica, barro cocido, batik, bordados y encajes, tapices y alfombras, muñecos de trapo, corte y confección, etc.

La extraordinaria matrícula que se registraron en los cursos de estas Escuelas evidencia la importancia adquirida por las mismas, como así los trabajos realizados por sus alumnos que figuraron en la exposición celebrada en Madrid en el año 1945, como ya vimos, y que merecieron el elogio del público y de la crítica.

6.2-EL PLAN DEL 63

Las tradicionales Escuelas de Artes y Oficios experimentaron sucesivas transformaciones durante la década de 1950, que por fin culminaron en el Decreto de 24 de julio de 1963 **"EL Plan del 63"** que las denomina **ESCUELAS DE ARTES APLICADAS Y OFICIOS ARTÍSTICOS** y las dota de nueva estructura y orientación acomodándolas a las ineludibles exigencias del momento derivadas del lento pero continuo cambio operado en las industrias y artesanías del país, fruto del desarrollo económico y social de la nación y en mayor medida, de las nuevas ideas estéticas imperantes en el mundo.

"Son ciertamente los años y la permanencia, no los cambios y la puesta al día, lo que prestigia y da arraigo a las normas y a las instituciones. Pero este principio tiene un justo límite que no puede ser rebasado so pena de caer en un inmovilismo jurídico alejado de la realidad y de las exigencias del progreso."

CUADERNOS DE LEGISLACIÓN: ARTES A. Y O. ARTÍSTICOS Madrid 1964 Mº de Educación Nacional. Sección de publicaciones.

El justo límite al que se refieren los legisladores fue superior a cincuenta años, ciertamente no se les podría acusar de precipitación.

6.2.1 PREPARATIVOS: MODELOS INTERNACIONALES.

En el período de tiempo en el que se preparó la reforma que concluiría con el abandono del Real Decreto de 1910 y la presentación y publicación del Plan del 63 la capacidad de decisión política recaía, lógicamente tras el Jefe del Estado y el Ministro de Educación Nacional, en la figura del Inspector General de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos y Jefe Superior de la Administración Civil del Estado junto con el Director General de Bellas Artes.

El Inspector General de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, además de Secretario Central del Servicio Español del Profesorado de Enseñanzas Técnicas, Delegado nacional de Educación de F.E.T. de las J.O.N.S. y Procurador Sindical en Cortes, era Ramón Ferreiro Rodríguez Lago.

El acceso a numerosos escritos de este personaje, que se conservaban en la Escuela de la Palma de Madrid, sede de la Escuela Central de Madrid, y del Servicio de Inspección en los años cincuenta y sesenta, resulta muy interesante para tener una visión de las ideas que se barajaron previamente a la aplicación de la reforma del año 1963.

Parece que el método de trabajo empleado al plantearse las reformas legislativas en este ámbito, como comprobaremos más adelante al analizar los comentarios de profesores y directores de las Escuelas, es siempre el mismo: aplicar un planteamiento desarrollado en otros países.

Las notas de R. Ferreiro muestran estudios de la situación de las enseñanzas artísticas y profesionales en el extranjero.

En aquel momento, en Suiza se distingue claramente a los técnicos de los ingenieros; mientras que estos últimos, todos ellos bachilleres en ciencias, han asistido durante cuatro años, antes de obtener el diploma, a una u otra de las dos escuelas politécnicas de Zurich y de Lausana, aquellos se han formado, al salir de las escuelas primarias y de los aprendizajes, en los siete *technicums* regulares del país o en un instituto privado que imparte por las noches una enseñanza correspondiente en Zurich.

Esta distinción es menos marcada en Francia, en donde las escuelas nacionales de Artes y Oficios, primitivamente encargadas de formar técnicos medios, tienden entonces a convertirse en verdad en escuelas de ingenieros, sin que, sin embargo, sus diplomados puedan ser confundidos con los ingenieros superiores que ingresan de las Escuelas Superiores de París.

Una situación similar se observa, en un nivel inferior, en la U.R.S.S. en la que casi 4.000 *technicums* forman, simultáneamente, maestros primarios y especialistas de varias ramas y un número no muy preciso de "ingenieros" que no se distinguen fácilmente de los diplomados en los Institutos Técnicos Superiores.

En los países anglosajones, la confusión se ve agravada por la imprecisión del vocabulario: el mismo término *engineer* designa las dos categorías profesionales. Tanta en Gran Bretaña como en los Estados Unidos, existe por otra parte un esfuerzo por distinguir a los universitarios que han obtenido un título de *Bachelor* o de *Master of Engineering* de aquellas que solo poseen un certificado o diploma de simples escuelas técnicas.

Los técnicos, en aquel momento, hacen falta de un modo alarmante en todos los países industrializados. En Francia por ejemplo, un informe indica que este país cuenta con 340.000 y que se requerirían unos 670.000. En Suiza, en 1956, los *technicums* recibieron pedidos de la industria en cantidad tres veces mayor a la de los alumnos que habían formado.

Junto con estos datos que manejaba Ferreiro, es interesante conocer sus opiniones personales del papel que debían desempeñar estas enseñanzas, a las cuales hemos podido acceder a través de sus manuscritos.

"En las Escuelas de Artes y Oficios se debe servir a la educación, a la formación profesional, al arte y al trabajo.

La Escuela debe ir unida a la Familia y a los gremios.

Respecto a la Escuela Superior de Bellas Artes, las de Artes y Oficios deben ser elementales.

Deben tener tres grados: Iniciación, perfeccionamiento y especialización.

Deben tener tres órdenes: de cultura artística para varones- idem. para mujeres- y cursos especiales para los estudiantes económicamente débiles.

Se obtendrá un diploma con estimación a efectos laborales.

Se convalidarán determinados conocimientos para otros estudios profesionales.”

También contemplaba una serie de incentivos para el alumnado:

- 1- Que el alumno acuda con asiduidad a las clases y talleres.*
- 2- Que no abandone las clases antes de terminar el curso.*
- 3- Que gustoso se presente a exámenes, al terminar el curso, para comprobar su aprovechamiento.*

Estos incentivos pueden ser:

“Considerar el 80% de la matrícula como becas, consistentes en la gratuidad de aquella y en una ayuda económica o premio de asistencia y comportamiento, mensual o anual, tan alto como lo permitan las posibilidades de ayuda.”

6.2.2 PREPARATIVOS: EL ENTORNO SOCIAL.

Para ayudar a comprender el ambiente social y cultural que influiría en los distintos planteamientos de reforma de las enseñanzas artísticas parece interesante acercarnos a las noticias, en estrecha relación con el tema, que ofrecía publicadas **la Prensa** de la época.

ARRIBA Martes 27 de noviembre de 1962

“AYER SE INAUGURÓ EN EL RETIRO EL I CERTAMEN DE ARTES PLÁSTICAS.”

“Presidieron la apertura el Ministro Secretario General del Movimiento y el de Información y Turismo.”

“La Exposición ha sido convocada por el Servicio de Educación y Cultura de Organizaciones del Movimiento.”

“En el Pabellón de Velásquez del Palacio de Exposiciones del Retiro se inauguró ayer el I Certamen Nacional de Artes Plásticas, convocado por el Servicio de Educación y Cultura de Organizaciones del Movimiento. Presidió la solemne apertura el Ministro Secretario General del Movimiento, José Salís Ruiz y el de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribame. (...) el Director General de Bellas Artes. Gratiniano Nieto (...) y numerosas personalidades de la política y el arte.”

ARRIBA Martes 27 de noviembre de 1962

“Que la aspiración, comúnmente sentida, de alcanzar una universidad, MAS

ACTUAL, MAS REAL, MEJOR DOTADA, MAS PERFECTAMENTE ESTRUCTURADA y CON MAYORES POSIBILIDADES, no puede quedarse en lírica manifestación retórica.”

(Rodolfo Martín Villa, Jefe Nacional del SEU, en su discurso de apertura del curso 1962-63 en los Colegios Mayores.)

“1.-UNA UNIVERSIDAD MAS ACTUAL

¿ Quiere esto decir que la Universidad española vive un tanto al margen de las urgencias político-sociales y culturales de su tiempo?

2.-MAS REAL.

¿ Quiere decir esto que existe en nuestra Universidad demasiado formalismo, demasiada distancia entre profesores y alumnos, y que es necesario el diálogo?

3.-MEJOR DOTADA.

¿ No cree que, en relación con otras Universidades, necesita la nuestra más elementos de investigación, más clases prácticas, más y mejores libros, más comunicación con las corrientes europeas?

4.-MAS PERFECTAMENTE ESTRUCTURADA.

¿ No cree que son necesarios más catedráticos, que no se tenga en pleno abandono a los profesores adjuntos, que se limite el número de alumnos en las clases?”

Diario YA 15- noviembre-1962

“PLAN NACIONAL DE ARTESANÍA”

“En la Casa Sindical, el jefe nacional de la Obra Sindical de Artesanía, señor Chávarri, se ha reunido con los delegados comarcales de las provincias de Burgos, Santander, Córdoba, Navarra, Tarragona, Guadalajara, Soria, Logroño, Valladolid, Valencia, Lugo, Orense y La Coruña para iniciar la primera fase del Plan Nacional de Artesanía, que comprende la creación de escuelas de formación artesana en las provincias citadas.”

“En la reunión se trató también de la intensificación de las enseñanzas en las 25 escuelas que ya están creadas, acordándose que se establezca como obligatoria la enseñanza de dibujo para que los futuros artesanos, además de seguir la línea tradicional en sus elaboraciones, tengan posibilidades de creación propia. En el plan se pretende la utilización de las materias primas de cada localidad donde se aplique y que los maestros artesanos sean auténticos profesores de los aprendices alumnos. En las nuevas escuelas que van a ser creadas se formarán artesanos en la elaboración de trabajos de alfarería, forja, madera, textil, corcho, bordados, encajes, calados, cerámica y otros.”

Diario "YA" 15- junio- 1963

“ CRITERIOS SOBRE LA CONCESIÓN DE BECAS”

“La cifra de nueve mil quinientos alumnos que se han examinado, este año en Madrid para aspirar a una beca demuestra no sólo la feliz extensión que va

alcanzado la protección escolar, con un número cada vez mayor de prestaciones de esta índole por parte de el Poder público, sino la creación de un ambiente social propicio para participar en la selección que el sistema becario exige."

HOJA DEL LUNES 27 de mayo de 1963.

"LA GRAN EXPOSICIÓN DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS"

"Una de las Exposiciones que, alto tras año ofrecen un espectáculo importante es la que organiza la Escuela de Artes y Oficios. La importancia radica en la calidad de los expositores, en su cualidad de aprendices, de jóvenes deseosos de perfección de encontrar una solución a problemas artísticos, de dignificar profesiones y oficios. (...) La exposición celebrada en la calle Marqués de Cubas es un ejemplo magnífico de una labor llevada a cabo con mínimos medios; llevada a cabo por amor a un alumnado(...) Bien está, y nosotros somos buenos notarios- el éxito, el auge conseguido en el ámbito nacional e internacional por nuestros artistas; pero hay una misión de apostolado - valga la palabra- que cuenta con pocos medios de ambiente, de clima y de ordenación estética, e incluso económica, pero que se cumple por un profesorado que, por bien conocerlo es ejemplar, y lo es por entusiasmo, por fe y por saber - y esto es lo que importa- que le está confiado un fin que cumplir ante la gente modesta que aspira a un mejoramiento espiritual y profesional."

Diario "YA" 12 de enero de 1963

"EL ESTUDIANTE DEBE SER CONSIDERADO COMO UN TRABAJADOR INTELECTUAL"

"Deberá recibir un salario y los beneficios de una legislación social. Conclusiones del Congreso Internacional de Estudiantes de Ingeniería, clausurado ayer."

HOJA DEL LUNES 16-abril- 1963

"A la Escuela Massaná, de Barcelona, acuden alumnos de 27 países"

"Las mas diversas especialidades de arte y artesanía tradicional constituyen las enseñanzas de la institución."

"La Escuela Massana ha lanzado al mundo de la técnica artística y artesana a centenares de personas que dan fe de su trabajo en multitud de lugares."

Diario ABC 27 enero 1963

“BACHILLERATO RADIOFÓNICO”

“El día 4 de febrero comienza en toda España el Bachillerato radiofónico. Con curiosidad, no exenta de emoción, esperamos el ensayo de esta modalidad que puede elevar el nivel cultural de nuestro país vertiginosamente. Si, como es evidente, cualquier actividad, incluso la puramente manual, guarda estrecha relación con el desarrollo de la inteligencia, la extensión de la enseñanza es una misión urgente, una conveniencia social insoslayable.

Las emisiones de este curso, que van a ser seguidas por más de diez mil alumnos, y contamos solamente los inscritos, se limitan a las materias del primer año del Bachillerato elemental. Paulatinamente irán implantándose los otros cursos hasta completar, cuando menos, el primer ciclo de los estudios oficiales.”

HOJA DEL LUNES 17 enero 1963

“2400 MILLONES DE PESETAS VENDIÓ EN 1962 LA ARTESANÍA POPULAR A LOS TURISTAS.”

“Algunas manifestaciones artesanales han decrecido ante la emigración femenina al extranjero.”

“Alta artesanía artística, si constituyen obras únicas de gran calidad en su ejecución y en la calidad de 105 materiales empleados; artesanía artística cuando la obra, siendo de ejecución selecta puede ser reproducida; artesanía utilitaria si produce objetos destinados a uso, vestido, decoración etc y artesanía de servicios cuando los trabajos manuales producidos no constituyen creación artística personal.”

HOJA DEL LUNES 11 febrero 1963

“220 ESTUDIANTES VAN A DIFUNDIR ENSEÑANZAS EN LOS SUBURBIOS DE MADRID.”

“La campaña comenzará esta semana y afectará a cerca de 16.000 personas del este de la capital.

Colaboran en el programa los Ministerios de Educación y de la Vivienda, Sindicatos, Ayuntamiento, Juventudes y fuerzas del ejército norteamericano de las bases conjuntas.

Doscientos veinte estudiantes -de los cuales 136 son varones y 84 constituyen la representación del sexo femenino- terminarán hoy un curso de capacitación mediante el cual se han familiarizado con la organización de la campaña de extensión cultural que esta misma semana comenzará en los suburbios de Madrid y en la que estos universitarios participarán directamente.”

6.2.3 OTRAS ALTERNATIVAS

PROYECTO DE LEY SOBRE ORDENACIÓN DE LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS.

A continuación presentamos un proyecto de ley sobre ordenación de las enseñanzas artísticas, cuyo borrador se conserva junto con otra documentación del antiguo servicio de Inspección, en el archivo de la actual Escuela de Arte La palma. Pese a no estar fechado creemos poder afirmar que se preparó justo con anterioridad al Decreto del 63, al encontrarse juntas ambas documentaciones.

Destacamos la ordenación lineal y agrupada de las enseñanzas de Bellas Artes y las Técnico Artísticas, así como la existencia de un bachillerato de Artes. A continuación se presenta un extracto.

CAPITULO 1 DISPOSICIONES GENERALES

Artículo Primero.- Ámbito de aplicación.

Las enseñanzas de Bellas Artes, Técnico-artísticas, de Música y de Arte Dramático que, con carácter oficial, mantiene el Estado español, se organizarán en dos grados, Superior y Medio, que se regirán por las normas contenidas en esta Ley y las complementarias que se puedan dictar para su mejor desarrollo y ejecución.

Artículo segundo.- Junta de Enseñanzas Artísticas.

1.- Como Organismo consultivo superior en materias propias de estas enseñanzas, se crea la Junta de Enseñanzas Artísticas, formada por los cuatro directores de las Escuelas Superiores de Bellas Artes; los directores del Conservatorio y Escuela de Arte Dramático de Madrid; un director de Conservatorio y Escuela de Arte Dramático, en representación de las demás; nueve de las Escuelas de Grado Medio en representación de las mismas y por el Presidente de la Sección correspondiente del Consejo Nacional de Educación.

La presidencia de la Junta corresponde al Ministro de Educación Nacional y la vicepresidencia al Director general de Bellas Artes.

Artículo tercero.- Centros docentes y especializados.

1.- Los Centros docentes a los que el Estado encomienda la función de dar las enseñanzas de Bellas Artes, Técnicas artísticas, Música y Arte Dramático, con carácter oficial, serán las Escuelas y Conservatorios de Grado Superior y Medio, todos dependientes del Ministerio de Educación Nacional.

2.- A propuesta de la Junta de Enseñanzas, Artísticas y previo dictamen del Consejo Nacional de Educación, el Ministerio de Educación Nacional determinará las especialidades propias de cada grado de las Enseñanzas Artísticas. Asimismo podrá establecer nuevos Centros y especialidades y transformar, agrupar o

suprimir las existentes cuando lo aconsejen las necesidades del país.

La creación de un Centro de modalidad diversa de los actuales deberá hacerse por medio de una Ley.

3.- Además de los Conservatorios del Estado podrán existir otros de carácter provincial o municipal o de Entidades a los que el Ministerio haya reconocido o reconozca validez académica donde cursaran los alumnos sus enseñanzas en forma de Enseñanza colegiada reconocida durante todos los cursos, pero el examen final de grado deberán sufrirlo en un Conservatorio del Estado, o bien desplazarse a esos Centros reconocidos, profesores del Estado para formar el Tribunal.

Artículo cuarto.- Títulos.

1.- A los que aprueben los estudios correspondientes, el Estado conferirá los siguientes títulos:

Enseñanzas de Bellas Artes y Técnico Artísticas

Grado Superior:

Graduado en Bellas Artes.

Doctor en Bellas Artes.

Grado Medio:

Aprendiz.

Oficial o Diplomado.

Ayudante de Taller.

Maestro de Taller.

Bachiller en Artes.

Enseñanzas de la Música y de Arte Dramático.

Grado Superior:

Profesor.

Maestro compositor.

Profesor Superior.

Graduado Superior en Arte Dramático.

Doctor en Música.

Grado Medio

Bachiller en Música.

Las Enseñanzas Artísticas de Grado Superior se darían en las cuatro Escuelas de Bellas Artes existentes: "San Fernando" en Madrid, S. Carlos" en Valencia, "Sta. Isabel de Hungría" en Sevilla y S. Jorge" en Barcelona.

Las Enseñanzas Artísticas de Grado Medio se cursarían en las Escuelas de Artes y Oficios manteniendo las especialidades vigentes que podrían ampliarse si las necesidades lo aconsejasen. Además las Escuelas de las poblaciones mas importantes tendrían la facultad de expedir el título de Bachiller en Artes.

En dichos títulos se hará constar el Centro en que se realizaron los estudios y la Sección a que corresponde la especialidad respectiva.

6.2.4 EL DECRETO DE 1963

El Decreto de 1963 supuso convertir las tradicionales enseñanzas de las Escuelas de Artes y Oficios en enseñanzas regladas. Se estructuraban en unos cursos de enseñanzas comunes, que permitían a continuación afrontar una especialidad elegida por el alumno. Atendían a la evolución de la demanda social que ya no se componía en su mayoría, como sucedía anteriormente, por aprendices de talleres que eran enviados por sus patronos para que se perfeccionaran en el oficio, mediante el aprendizaje del dibujo básicamente.

Ahora se pretende una formación profesional en artes aplicadas para adaptarse a las necesidades del mundo laboral: Decoradores, Publicistas, Delineantes, Cartelistas, Escaparatistas etc. junto con profesionales que puedan satisfacer el auge comercial que experimentaron las artesanías.

Al convertirse en enseñanzas regladas permitían igualmente acogerse al recién estrenado sistema de becas y protección escolar –seguro médico etc.-.

A continuación se presenta, resumido, el mencionado Decreto.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

*DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE ARTES APLICADAS y OFICIOS ARTÍSTICOS DE MADRID*

Los estudios de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, comprenderán cinco cursos: tres comunes y dos especiales en cada Sección. Las Secciones serán las siguientes:

*Sección de Decoración y Arte Publicitario.
Sección de Diseño, Delineación y Trazado Artístico.
Sección de Artes Aplicadas al Libro.
Sección de Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.*

Las especialidades de cada Sección serán las siguientes:

SECCION DE DECORACION y ARTE PUBLICITARIO

*Con las especialidades de Decoración, Escaparatismo, Proyectos, Rotulación, Figurines, Dibujo Publicitario, Carteles e Ilustración Artística.
(Tres cursos comunes, dos de especialización y Reválida.)*

SECCION DE DISEÑO, DELINEACION y TRAZADO ARTISTICO

*Con las especialidades de Diseño, Trazado, Calcado y Delineación artística.
(Tres cursos comunes, dos de especialización y Reválida.)*

SECCION DE ARTES APLICADAS AL LIBRO

Con las especialidades de Encuadernación, Restauración, Grabado, Litografía, Impresión, Proyectos y Maquetas artísticos.

(Tres cursos comunes, dos de especialización y Reválida.)

SECCION DE TALLERES DE ARTES APLICADAS Y OFICIOS ARTISTICOS

Con las especialidades de Ebanistería, Talla en Madera o en Piedra, Cerámica, Cerrajería, Orfebrería, Repujado y Cincelado de metal o cuero, Imaginería, Dorado y Policromía, Vaciado, Forja Artística, Vidriería Artística, Fotografía Artística, Esmaltes, Mosaicos, Tejidos Artísticos, Corte y Confección, Encaje y Bordados, Muñequería y demás artes aplicadas.

(Tres cursos comunes, dos de especialización y Reválida.)

Al finalizar estos estudios, el Ministerio otorgaba el Título de la especialidad correspondiente a los alumnos que han aprobado los cursos respectivos y superen un examen de Reválida que versaba sobre las materias teórico-prácticas de los dos cursos de especialización.

Con independencia de las inscripciones para los cursos regulares que se establecían, las Escuelas admitían, dentro de los medios y espacio disponible, matrícula oficial para asignaturas o talleres determinados a los alumnos que así lo deseaban, a los cuales sólo se les expedía una certificación administrativa de los estudios o prácticas realizados.

“La escolaridad y notable aprovechamiento, indispensable para gozar de los beneficios de la Protección Escolar, se determinará por la asiduidad y calificaciones obtenidas en las materias que comprenden los cursos, con independencia de las que el alumno obtenga en las demás disciplinas, teóricas o prácticas, que realice en estos Centros.”

Para iniciar los estudios en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos eran requisitos indispensables estar en posesión del **Certificado de estudios primarios** y tener **doce años** cumplidos o cumplidos dentro del año natural en que se realizara la inscripción.

Para aquellos alumnos que hubiesen realizado los estudios de enseñanza primaria antes de haberse implantado el referido Certificado, se suplía por un **examen de ingreso** en la Escuela, en el que se exigirá poseer unos conocimientos análogos a los que se requieren para obtener el Certificado.

CURSOS:

CURSO DE CULTURA GENERAL.-Gramática y Caligrafía, Aritmética y Geometría, Religión, Formación del Espíritu Nacional.

CURSOS ESPECIALES.-Derecho y Legislación Laboral, Historia del Arte, Física y Química, Taquigrafía (Peritaje), Elementos de construcción.

INGRESO.-Para Cultura General, un sencillo examen sobre dictado y operaciones fundamentales. Para el Plan de Estudios 1963, poseer el Certificado de enseñanza primaria o someterse a un examen especial, equivalente al contenido exigido en las enseñanzas nacionales para la extensión del Certificado. Edad mínima, doce años.

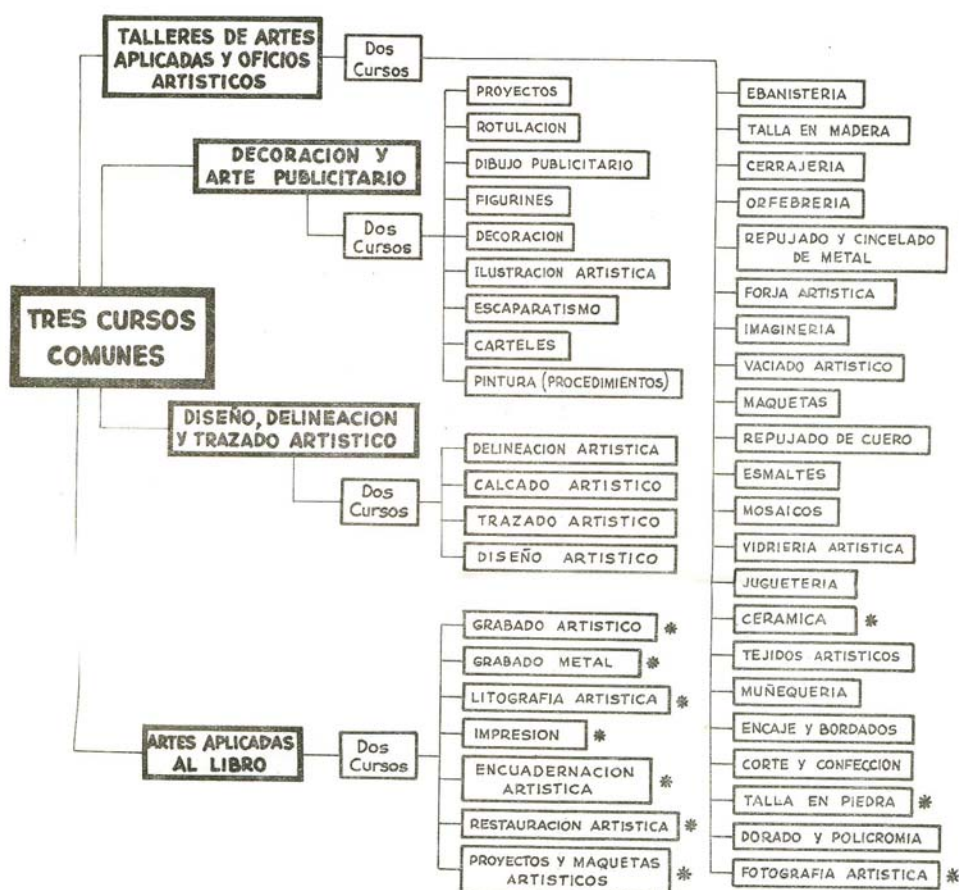
HORARIO DE CLASES.-Desde las seis de la tarde a las diez de la noche, para los alumnos de cursos completos, y de siete a diez, para Cultura General y alumnos a quienes interese solamente Taller, Dibujo, Modelado y Taquigrafía.



MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

ESCUELAS DE ARTES APLICADAS Y OFICIOS ARTISTICOS DE MADRID

PLAN DE ENSEÑANZA 1963-64



NOTA.—Las modalidades señaladas con asterisco entrarán en vigor cuando la Superioridad lo estime oportuno.

6-LAS ENSEÑANZAS DE LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS.

6.3-TESTIMONIO DE ALUMNOS

En el planteamiento metodológico de la investigación, que exponíamos al comienzo, deseábamos enfrentar a toda la documentación que mostraba como se debía enseñar el dibujo (legislación, programas oficiales etc.) con otras ideas y opiniones críticas (escritos de profesores y pedagogos), y arbitrarlo con el testimonio de personas que lo vivieron y conocieron realmente (antiguos alumnos y profesores). A continuación se exponen dos singulares testimonios, el segundo de ellos por partida doble ya que el autor fue alumno y profesor de las Escuelas.

LA ALUMNA OFELIA SANZ TOLEDANO

Matriculada en el curso de Dibujo Artístico y curso de Proyectos y Arte Decorativo. Sección décima (Pacífico). Premio Extraordinario Proyectos y Arte Decorativo curso 53-54⁽¹⁾. Premio Concurso de carteles Fiestas de S. Isidro 1953⁽²⁾

“Al final de los años cuarenta pasé por la Escuela de Artes y Oficios, que así se llamaba entonces. A pesar de los escasísimos medios de que se disponía aún la recuerdo con cariño.

El dibujo artístico se daba en una gran clase, tenía tres grandes ventanas al nivel del suelo, tan sucias que nunca permitieron pasar la luz. Las clases empezaban a las siete de la tarde. Unos pocos focos pendían del techo y una gran estufa de carbón ayudaba a soportar el frío. Los más pequeños la rodeaban para calentarse las manos hasta la llegada de los profesores. Estos eran dos, y tras leer el periódico corregían uno a uno los trabajos. Hablaban poco y la penuria del ambiente se reflejaba también en ellos.

Yo admiraba a D. Pedro Cadmio, y más después de ver una exposición suya. No comprendía que pintando aquellas maravillas, así me lo parecían, estuviera ocupándose de nosotros, que no teníamos idea de arte ni apenas sabíamos dibujar.

La mayoría de los alumnos en aquellas clases de dibujo artístico eran aprendices: de joyería, ebanistería y escayolistas. Consideraban el dibujo muy importante para sus oficios. A los demás nos gustaba dibujar.

Aún recuerdo la satisfacción de colocar una hoja de papel Ingres sobre el tablero y empezar a encajar el modelo lo mejor posible. El primer día, gran desilusión, me dieron el relieve de una oreja para copiar. Yo creía poder aspirar a dibujar algo mejor, pero estaba equivocada. Por fin, un día pude dibujar la cabeza del David de Miguel Ángel. Me sentí tan ilusionada que cada día deseaba fuesen las siete de la tarde para entrar en clase.

(1). Boletín de las Escuelas de Artes y Oficios. Año II nº 3 Madrid 1955. (2) Boletín de las Escuelas de Artes y Oficios. Año I nº 1 Madrid 1953

El ambiente entre los compañeros era entrañable. Los aprendices contaban sus anécdotas del trabajo y sus planes para el domingo.

El orden en la clase lo mantenía Paulino, el bedel, con su uniforme gris y sus aires de mando.

El fin de curso se realizaba un examen en la Sección 1ª de la calle de La Palma. Si se conseguía un sobresaliente, la Escuela te premiaba con un viaje, a Cercedilla o el Escorial. La Escuela pagaba el tren y cada alumno llevaba su tortilla. Nos acompañaba D. Vicente, un ordenanza de la 1ª que parecía un guardia civil.

Existía también un premio extraordinario que consistía en un viaje a Barcelona o Córdoba y que yo no tuve la suerte de conseguir.

Muchos de los alumnos, gracias a las enseñanzas recibidas, consiguieron lo que más deseaban, mejorar en sus profesiones, salir de lo mediocre y disfrutar al acercarse al arte a través del dibujo y la pintura. Otros utilizaban la Escuela como aprendizaje para entrar en Bellas Artes.

Han pasado muchos años, más de cincuenta, sigo viviendo en el barrio donde estaba situada la Escuela, que ya fue derruida, un gran edificio ocupa ahora aquel lugar, pero siempre que paso por aquella calle sigo, con agrado, escuchando las voces de los aprendices y sintiendo el característico olor a humedad, carboncillo y humo de la estufa.

Hoy todo esto es recuerdo, las Escuelas han cambiado, pero en aquella época fueron una importante ayuda a los jóvenes, les ilusionó con el arte en unos años en los que resultaba muy difícil ilusionarse y progresar, y de ellas salió mucha gente de gran valía.”

EL ALUMNO ROBERTO GONZÁLEZ JIMÉNEZ

Matriculado en la Sección décima (Pacífico). Premio Extraordinario Dibujo Artístico. Premio Concurso de carteles Fiestas de S. Isidro 1953.(1) Premio Madrid visto por los alumnos de las Escuelas 1953. (2)

La asignatura Dibujo Artístico en la sección 10ª de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en la década de 1940.

“El horario en que se impartían las clases era el vespertino, desde las siete de la tarde a las nueve de la noche de lunes a sábado. La edad del alumnado que acudía a Dibujo Artístico iba desde los trece años en adelante. La clase estaba compuesta por un veinte por ciento de alumnado femenino y el resto masculino. Muchos eran aprendices de oficios artísticos enviados por los empresarios.

(1)- (2)Boletín de las Escuelas de Artes y Oficios. Año I nº 1 Madrid 1953

El número de alumnos variaba en función de los cursos. En primer año había unos cuarenta alumnos de los que terminaban el curso sobre un tercio, en segundo año unos treinta, acabando igualmente sobre un tercio del total.

En el tercer y cuarto año el grupo no pasaba de veinte alumnos concluyéndolo prácticamente el cien por cien.

De los grupos de primer y segundo año se ocupaba un profesor auxiliar numerario y de los de tercer y cuarto año uno de Término. La relación con los alumnos era correcta. El profesor corregía de forma diaria o en días alternos.

Los ejercicios y dibujos que se realizaban en los cursos primero y segundo eran propuestos por el profesor de forma casi individual, según las cualidades que apreciaba en el alumno y la dificultad de los modelos iba aumentando progresivamente. Se fijaba previamente un tiempo para el encaje y otro para la valoración tonal por medio de sombreados. La técnica empleada era la del carbón.

En el primer curso se empleaban unas dos sesiones para encajar y para sombrear de cuatro a cinco. En el segundo curso de tres a cuatro para estructurar con líneas y entre cinco y seis para valorar el claroscuro. En el tercer curso también de tres a cuatro para estructurar y de siete a ocho para sombrear. Por último en el cuarto curso entre tres y cuatro sesiones para encajar y de ocho a diez para valorar. Aproximadamente unas quince sesiones en total, recordemos de dos horas cada una.

Los tipos de ejercicios dependían principalmente del modelo. Primero sencillos motivos vegetales de relieves en yeso. Fragmentos de cabeza humana; nariz, ojo, oreja, pies y manos. El profesor comentaba la dificultad y distribuía los modelos según las aptitudes que observara en cada alumno. Para el segundo curso principalmente cabezas humanas de perfil, tres cuartos y enteras. El tercer curso estudios de relieves y torsos, y figuras exentas del arte clásico para el cuarto grupo.

Paralelamente aquellos alumnos, aprendices de oficios relacionados con la talla en madera, la escayola y la orfebrería, hacían dibujos con modelos específicos, principalmente relieves y bajorrelieves de motivos ornamentales. Los tamaños durante los dos primeros años variaban desde los 25 x 35 cm. A los 35. x 50 cm. Y en tercer y cuarto curso 50 x 70 cm. El papel era Ingres o Romani.

Los materiales de dibujo: carbón, lápices compuestos y el papel corría a cargo de los alumnos. El mobiliario del aula consistía principalmente en largas mesas divididas longitudinalmente por una mampara que permitía poner modelos a ambos lados. Se dibujaba con el papel sobre un tablero que apoyaba en el canto de la mesa y en las rodillas del alumno. Debajo de las mismas mesas se guardaban los tableros. La iluminación la formaban focos y lámparas de luz eléctrica. Para los curso tercero y cuarto se disponía de borriquetas y caballetes para dibujar las estatuas iluminadas con focos.

La matrícula era gratuita y para acceder a las enseñanzas solamente era necesario demostrar unos conocimientos de cultura general: aritmética, geometría, gramática y caligrafía. Si la asistencia del alumno a dibujo artístico durante el curso era normal se aprobaba. Pocos eran suspensos, prácticamente sólo aquellos que dejaban de asistir con regularidad. Las calificaciones se reflejaban en un Libro Escolar.

Una vez que terminaban las clases, el día veinte de mayo, se convocaban los exámenes para optar a Premio Extraordinario, a los que podían presentarse aquellos alumnos que habían obtenido calificación de sobresaliente. Los exámenes se solían realizar en la sección central. Los ganadores eran invitados a viajes organizados por la escuela a ciudades con interés artístico y en ocasiones asistir a exposiciones que se celebraban en la Escuela de la provincia. En ocasiones se convocaban concursos de trabajos artísticos y artesanales y los premios eran en metálico.

En el año 1950 se creó la asignatura de Proyectos de Arte Decorativo en la Escuela nº 10 de Madrid. El alumnado procedía en su totalidad de las clases de Dibujo Artístico por requerirse una formación previa. Se realizaban dibujos para proyectar tejidos, vidrieras, mosaicos, ilustración etc.

El horario de las clases era de 19 a 21 horas de lunes a sábado. Existía un único grupo de unos veinte alumnos que, dependiendo de su preparación, hacían ejercicios diferentes. Las edades oscilaban entre los diecisiete y mayores de veinte años.

El profesor era de Término y no había ayudante, la relación era muy cordial, existía una gran admiración por el profesor y un ambiente de respeto mutuo. La enseñanza era personalizada, cada alumno podía abordar un ejercicio diferente en función de sus posibilidades e intereses. Las posibilidades de la asignatura eran muy amplias: proyectos de tejidos, dibujo de moda y figurines, ilustración de libros, cartelismo, proyectos de orfebrería., vidrieras y mosaicos.

En cada dibujo de proyecto se comenzaba realizando un estudio de modelos, del natural en muchos casos, para posteriormente aplicarlo al proyecto. Se dibujaba con lápiz de grafito, pluma, lápices de color, acuarela, gouache y tinta china principalmente.

En este curso se recibía, por una sola vez, cartulinas y gouaches así como pinceles. Un alumno era el encargado del material. Los papeles utilizados eran principalmente Romani, Guarro y Canson.

En ocasiones que se convocaba algún concurso de carteles, tanto por parte de las Escuelas, como de algún organismo oficial, la Escuela proporcionaba los bastidores con papel para los carteles.

El tiempo de duración de los ejercicios variaba dependiendo de las características del mismo y las aptitudes del alumno, pero se fijaba previamente un tiempo para la realización de bocetos, a lápiz, tinta o color, y otro período para la

realización definitiva. La asistencia era regular y acababa el curso prácticamente el cien por cien del alumnado.

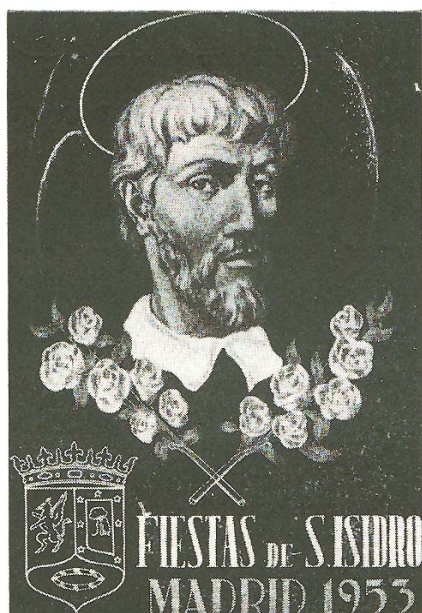
No se solían utilizar láminas para copiar, cuando era necesario el profesor traía material de apoyo de su casa. El mobiliario de la clase de Proyectos de Arte Decorativo consistía en una gran mesa con taburetes para los alumnos. La mesa disponía de cajones para guardar los dibujos y los materiales. También había un mueble para guardar modelos y alguna borriqueta y caballetes. La iluminación se proyectaba sobre la mesa y los modelos.



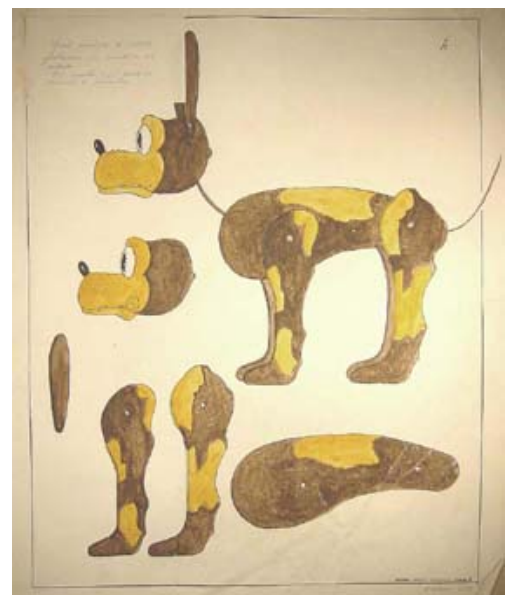
Ejercicios de Roberto González pertenecientes al archivo de la Escuela de Arte La Palma.

Premio Madrid visto por los alumnos de las Escuelas 1953.

Concurso de carteles Fiestas de S. Isidro 1953.



Proyecto de Juguete articulado



7-LOS MODELOS DE FORMACIÓN.

7.1- ANTECEDENTES.

“Mas fácil es copiar la forma de un cuerpo ya interpretado –la estampa- que el cuerpo mismo. El trabajo para interpretar el bulto lo da hecho la estampa, pero al copiar la interpretación ajena se suprime el dibujo mismo. En la copia de estampa se reproduce lo que otro vio, no las formas reales de los objetos, que es lo único que importa aprender a interpretar. Lo mismo en arte bello que en la vida, prodúcese amaneramiento en vez de práctica y manejo, repitiendo las cosas como ya están hechas.”

Manuel Cossío, Director del Museo Pedagógico Nacional, apreciaciones contenidas en “Sobre la enseñanza del dibujo en la escuela”

El inicio de la reforma en los sistemas de enseñanza del dibujo no lo generará una obra especializada en esta disciplina, sino que será una obra literaria sobre un proyecto para la educación general del individuo la que estimule la búsqueda de nuevos métodos para la enseñanza del dibujo, y sobre todo haga tomar conciencia del papel desempeñado por este en la formación del sujeto.

1762 es el año es el de publicación del libro de **Rousseau**, *Émile, ou traité de l'éducation*. La obra se publica ese mismo año en Londres, Fráncfort, La Haya, y Amsterdam. A partir de esa fecha sus numerosas traducciones la difundirán por toda Europa. En 1821 la podemos encontrar traducida al español.

Rousseau había iniciado ya en 1750 con su obra *Discours sur les arts et sciences* su visión filosófica de la educación, manteniendo que la civilización vició la natural bondad del individuo y además redujo nuestra libertad. La publicación del *Emilio* es un hito en la historia de la educación, y lo será también para la enseñanza del dibujo. Si bien sus observaciones sobre el dibujo son únicamente las contenidas en unas pocas páginas, y que se encuentran insertas en el tema general sobre la educación de los sentidos, demuestran que Rousseau considera al dibujo parte importante en la formación integral de la persona.

La obra de Rousseau inspirará la de dos autores que tendrán una importante influencia en los nuevos sistemas de educación: J. H. **Pestalozzi** y W. A. **Froebel**.

Pestalozzi y Froebel diseñaron sistemas educativos destinados a la educación infantil, y al igual que Rousseau incluyen el dibujo en sus métodos de formación integral del sujeto. Ambos reconocen al dibujo el valor de agente coordinador de la percepción visual con el movimiento de la mano, que permitirá traducir los estímulos percibidos a gráficos. Sus métodos plantean ejercicios que en algunos casos podrían calificarse de desarrollo de la preescritura.

Lo mas destacable que podemos considerar de las ideas de ambos autores es que desde este momento el dibujo es concebido como una disciplina necesaria para la educación general. Conciben el dibujo en la escuela, comenzando su formación a la vez que el resto de las enseñanzas primarias.

Johann Heinricb Pestalozzi (1746-1827) nacido en Zúrich, manifestó una profunda preocupación por la educación como el mejor modo para “cegar las fuentes de la miseria”, que rigió toda su vida. Elaboró un sistema pedagógico que llevó a la práctica y multiplicó los efectos utópicos del *Émile*. Uno de sus principios educativo característico es el de conseguir la armonía de la cabeza el corazón y la mano. Por ello, para lograr la formación total del hombre desarrolló el valor educativo del trabajo manual como síntesis de todas las fuerzas del conocimiento y la voluntad.

De su definición del dibujo se infieren muchos de sus principios: *“Es la habilidad de prender el contorno de todos los objetos y los rasgos contenidos dentro de él, a través de la correcta percepción de los objetos mismos, y ser capaz de imitados exactamente por medio de líneas semejantes”*

Lo considera una ciencia fundamental y preparatoria para la industria, las artes y los oficios. Su sistema recurre a la geometría. Este método geométrico se justifica en base a que las formas en la naturaleza se presentan envueltas en formas geométricas.

Pestalozzi consideraba que era necesario llegar a un grado de seguridad visual y manual en la percepción antes de entrar en la fantasía creadora. *“Ángulos, paralelas y arcos comprenden la totalidad del arte del dibujo. Cualquier cosa que sea posible de dibujar es sólo una aplicación de estas tres famas primarias”*

El dibujo en la escuela se somete entonces a un rigor geométrico que acabaría mas tarde provocando una reacción de rechazo a favor de un dibujo más libre. No obstante, no hay que restarle valor e interés a sus ideales, ya que a nuestro juicio su principal mérito es el de introducir el dibujo en la escuela, poniéndolo al alcance de todos al sacarlo de los elitistas reductos artísticos.

La teoría de Pestalozzi con respecto al dibujo fue objeto de interpretaciones y desarrollo por varios de sus seguidores, que terminarían redactando manuales de dibujo con sus principios.

F. W. August Froebel (1782-1852) nacido en Oberweissbach (Turingia), es el fundador de los Kindergarten, cuyo espíritu transformado aún hoy pervive. Su filosofía educativa, aunque no fuera ése su objetivo, origina las bases para una indirecta preeducación artística de la que podemos considerar deudora a mucha de nuestra plástica del siglo XX.

Los contactos directos de Froebel con Pestalozzi hacia 1805 en el instituto

de Iverdon le adscriben a su pensamiento; pero su evolución le convierte en un educador original, que crea una escuela bien diferenciada, paralela y complementaria. Sin embargo, algunos aspectos de su formación pueden justificar mejor que sus arranques pestalozzianos el enfoque plástico de su programa educativo.

El objetivo inmediato de sus planteamientos era un desarrollo integral de la personalidad del niño, estimulando a través del juego sus capacidades de coordinación y percepción.

Elabora un material didáctico tan singular como sus conocidas cajas de construcciones en madera, con formas geométricas elementales cuyas combinaciones daban lugar a innumerables nuevas formas; después añadió bastoncitos de madera para realizar trabajos de unión y enlace. También idea ejercicios de manipulación de papeles de colores con dos caras mediante operaciones de *trenzado, plegado, recorte y tejido*.

Con estos antecedentes y en el mismo momento histórico, muchos gobiernos europeos convencidos de la capacidad del dibujo para elevar la calidad de sus productos industriales deciden su promoción. Surge una optimista confianza en el dibujo, y una acelerada búsqueda de nuevos métodos para su rápido aprendizaje.

En 1767, cinco años después de la publicación del *Emile*, se abre l' École Royale Gratuite du Dessin en París, posteriormente transformada en l'École Nationale d'Art Décoratif. Redactan los primeros programas para un dibujo cuyo fin era ser útil a la industria.

Se convocan concursos nacionales para confeccionar nuevos métodos, y las exposiciones universales de Londres y París los exhiben, valoran y premian. En estas exposiciones las carencias que presentaban las manufacturas de los países participantes se intentaban corregir mediante el socorro de la utilización correcta del dibujo, entendiendo este como raíz del problema. Es por esto que en muchos países fueron los propios Ministerios de Fomento y Comercio los que promovieron nuevos métodos de dibujo con el ánimo de solucionar los problemas industriales.

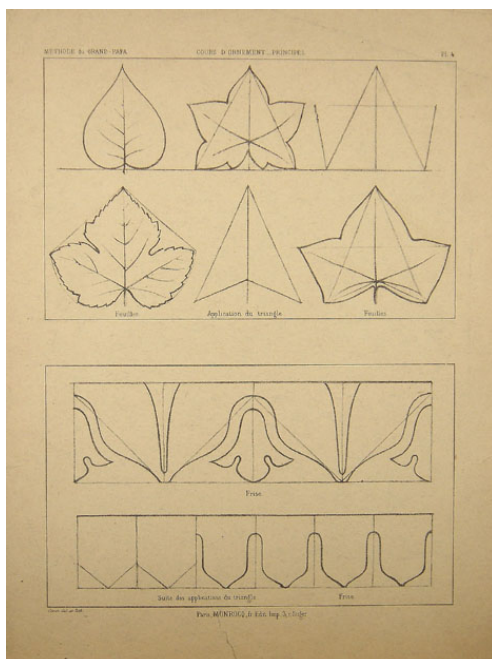


Cours préparatoire suivant le programme adopté par le gouvernement pour l'enseignement du dessin dans les lycées.

Autographie par Jullien
Publicado por F.Delarue. Paris.

Los gobiernos promueven una búsqueda de nuevos caminos para asegurar el más rápido acceso al control del dibujo, que se alienta con concursos y premios estatales para otorgar a los programas oficiales de enseñanza. El desarrollo de facultades artesanas aplicadas a la industria son sus objetivos, desatendiendo otras cualidades artísticas o expresivas del dibujo.

Estos métodos elementales se esfuerzan en ejercitar unas concretas capacidades del aprendizaje: la coordinación psicomotriz, la percepción visual o el análisis. Con ello se preparan unos métodos que Juan Bordes clasifica de la siguiente forma: *los gimnásticos (dibujo a mano o brazo alzados, dibujo ambidiestro)*, *los perceptivos (dibujo con sólidos geométricos y modelos)*, *los analíticos (dibujo dictado y de memoria)*. (1)



Cours D'Ornement. Methode du Grand-Papa.Paris Monrocq Fres. Edit.-Imp.



M.Borrell. Dibujo Lineal a Pulso. Madrid 1880.

Primeramente, la pretensión de los métodos es agilizar la mano y los músculos para darle flexibilidad requerida en el dibujo a mano alzada. Para ello se muestran ejercicios de líneas rectas y curvas. A continuación el dibujo directo de objetos simples, tal como los modelos geométricos; primero en contorno solamente, donde se enseña el escorzo, y después en tonos y masas de clarooscuro, donde la luz, la sombra o el exacto modelado son explicados.

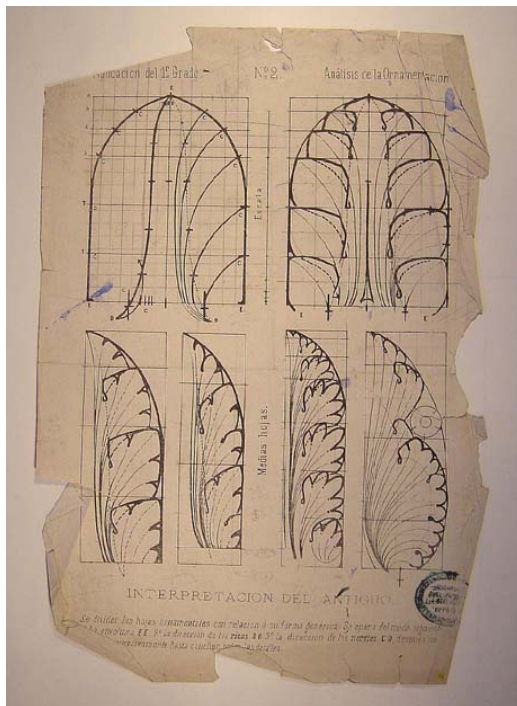
Podríamos considerar distintivo de los métodos denominados *gimnásticos* la inclusión en sus títulos del término “a mano libre o alzada” “free-hand”, “main levé” o “freihandzeichnen”. Con esto se quiere referir a una serie de ejercicios mecánicos y de observación para conseguir la coordinación de la mano y la

Gómez Molina, J.J.-Lino Cabezas- Juan Bordes. El Manual de Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX. Ediciones CÁTEDRA- Col. Arte Grandes Temas. Madrid 2001, 2003.

percepción visual. Son en definitiva unos modelos de dibujos geométricos y de dibujo que se han de trazar sin la ayuda de ningún instrumento auxiliar.

Los métodos del dibujo “a mano alzada” convivieron con otros derivados de la aplicación de la geometría a los objetos. Esta consecuencia del dibujo pestalozziano produjo los métodos basados en el dibujo de sólidos. Eran manuales apoyados por modelos geométricos de formas simples pero variadas.

En estos conjuntos, las relaciones, internas y externas, de los objetos eran junto a la luz los protagonistas. La percepción del alumno se ejercitaba visualizando las superposiciones y construcciones internas, tanto como la envolvente exterior resultante o perímetro del conjunto.



Análisis de Ornamentación.



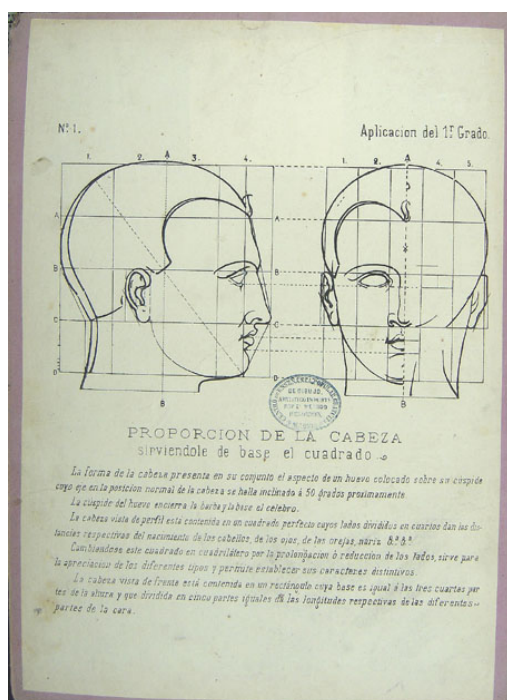
L'ornement, par J Carot. (Nature)Dibujo y litografía por J. Carot. Imp. Lemer cier. Paris

Pero si el dibujo industrial no necesitaba apoyarse en las cualidades que definían el artístico, sí demanda una alta capacidad analítica. Y con el objetivo objeto de ejercitarla aparecen los métodos del dibujo de memoria y el dibujo dictado. Los objetivos de estos dos dibujos los resume Eugene Guillaume en uno de sus *Essais sur la théorie du dessin* (1896):

El dibujo dictado no puede, en general, aplicarse más que a ejercicios de una cierta simplicidad y de naturaleza más bien geométrica. El profesor elige un sujeto en el que las diversas fases de ejecución estén bien acusadas, y dicta sucesivamente a los alumnos las construcciones que han de hacer para figurar ese sujeto. Este ejercicio tiene por ventaja fijar los términos empleados en el lenguaje del dibujo; ilumina al alumno sobre la marcha que ha de seguir en la ejecución y le fuerza a reflexionar antes de trazar sus líneas. Si además se añade el ejercicio inverso, que consiste en un dibujo colocado delante de los ojos del alumno para hacerle dictar la ejecución, es evidente que tiene una ocasión de desarrollar el espíritu de análisis del niño y la precisión de su lenguaje.

Con el dibujo de memoria se hace ejecutar de recuerdo, bien sea un dibujo hecho una primera vez copiado, bien la reproducción dibujada de un objeto simplemente observada por el alumno. Este ejercicio, para ser provechoso y para salir bien, debe comenzarse desde el principio de los estudios y confrontarse con el dibujo copiado. Es muy ventajoso para desarrollar la memoria gráfica y sobre todo para forzar al alumno a una atención y a un esfuerzo de análisis sin los cuales le sería imposible retener lo que debe representar. Un dibujo es como un fragmento literario, que a menudo no es bien comprendido y bien analizado hasta que es sentido. El dibujo de memoria es la sanción de la observación por los ojos; un objeto bien e inteligentemente copiado o mirado debe poder ser reproducido de memoria.

Una combinación de los principios anteriores la realiza un método como el de H. Hendrickx, *Le dessin mis el la portée de tous* (1862), que si bien no poseía gran originalidad tuvo importancia por su gran difusión europea. Se publicó en Bruselas, donde resultó ganador de un concurso estatal convocado el mismo año de su edición. Las críticas respecto a su originalidad fueron muchas, pues además de las influencias reconocidas por el propio autor, le acusaron de plagio.



H. Hendrickx Estudios de elementos de figura. *Proporciones de la cabeza sirviendo de base el cuadrado.*

“La forma de la cabeza presenta en su conjunto la forma de un huevo colocado sobre su cúspide cuyo eje en la posición normal de la cabeza se halla inclinado 50° próximamente. La base del huevo encierra la barba y la base del cerebro...”

Quizás fue la síntesis de otros métodos la razón de su innegable éxito. Fue adoptado por varios países europeos como método oficial; entre ellos España, que en 1866 publica su traducción incluyendo en la portada todos los organismos que lo aprueban. Su título completo es: *El dibujo puesto al alcance de todos. Método Hendrickx. Enseñanza elemental analítica del dibujo a mano libre, dedicado a S. A. R. el Sermo. Sr. Príncipe de Asturias, y aprobado por los informes del Real Consejo de Instrucción Pública de la Real Academia de S. Fernando y de una Comisión especial. Declarado de Texto para uso de las Escuelas de Dibujo e Instrucción Primaria. Traducido por D. Manuel Criado y Baca [...] Método autorizado en las Escuelas públicas de Bélgica por el Ministro del Interior de acuerdo con aquel Consejo Central de Instrucción primaria.*

Sus virtudes las proclama el traductor español:

Con los antiguos sistemas no se puede aprender a dibujar sino después de tener doce años a lo menos; con el ingenioso método Hendrickx el niño empieza a observar y a comparar a su modo, y al mismo tiempo que aprende la escritura adquiere facilidad para el dibujo, así como para todo trabajo manual.

Para concluir, podemos valorar los manuales de dibujo ornamental como el nivel superior de los métodos del dibujo para la industria; En ellos la instrucción se dirige con vistas al diseño del ornamento, mientras que hasta ese momento los modelos ornamentales eran un simple pretexto de ejercicio para el grafismo. Comienzan estudiando fragmentos de motivos históricos para agruparlos, reproduciendo el sistema empleado para el dibujo académico: de las partes al todo.



Le portefeuille des ornemanistes.
Partie élémentaire.
Dibujo y litografía por J. Carot. Imp.
Lemercier. Paris.

7-LOS MODELOS DE FORMACIÓN.

7.2-EL PROFESOR GABRIEL GIRONI.

*“Insisto en la necesidad de enseñar el dibujo, como el medio mejor y más adecuado de instruir al obrero en lo fundamental de la enseñanza que necesita quien se dedica a transformar la materia; (...)si logra dibujar con precisión y con conocimiento de causa un engranaje cónico, puede asegurarse, sin error alguno, que tal alumno llegará á ser un excelente obrero mecánico en menos tiempo que otro, y si además logra interpretar con sentimiento y verdad un motivo de adorno del estilo gótico florido, y aún mejor el severo contorno de la cabeza de la Minerva etrusca, por ejemplo, no hay duda que semejante alumno, á poca costa y con la práctica del taller, conseguirá más pronto ser un excelente maestro en cualquiera de los oficios pertenecientes á las artes decorativas, pues **nada estimula mejor el desarrollo del ingenio humano, ni perfecciona su espíritu para sentir la belleza, como el ejercicio del arte en su manifestación gráfica, sobre todo cuando aquella facultad se aplica al trabajo manual.**”*

Gabriel Gironí “ Lo Que Deben Ser Las Escuelas De Artes Y Oficios Con Los Programas Para Su Enseñanza.”

Gabriel Gironí, además de profesor ayudante numerario de la escuela Central de Artes y Oficios de Madrid, fue ingeniero industrial oficial del cuerpo de topógrafos e Inspector del movimiento de los caminos de hierro del norte. Defiende la **enseñanza indispensable del dibujo** como combinación de sus facetas geométrica y artística, y como innovación, insiste en que debe ser una **enseñanza estimulante y motivadora** para el alumno.

Publicó en Enero de 1893, en Madrid, un interesante escrito cuyo título no deja lugar a dudas: “ Lo Que Deben Ser Las Escuelas De Artes Y Oficios Con Los Programas Para Su Enseñanza.”

“LO QUE DEBEN SER LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS”

Opina Gironí que son muchos los que entienden estos Centros como vastos talleres para enseñar la práctica de las artes y oficios, sin reflexionar que en las facultades de Derecho, Medicina, Farmacia, etc., como en las escuelas especiales de Arquitectos, Ingenieros, etc., no se enseñaba, *ni mucho menos, por imposible*, el ejercicio profesional del Abogado, Médico, Farmacéutico, Arquitecto, Ingeniero, etc., pues apenas se les inicia en tales profesiones al terminar sus respectivas carreras, en asignaturas que se consideraban de escasa importancia académica, como las de *procedimientos judiciales, clínica, prácticas de laboratorio* para la preparación de recetas, proyectos, etc., dedicándose, por el contrario, todo el

tiempo de que se dispone en las universidades y en aquellas escuelas, a enseñar, sin tiempo suficiente, las **bases fundamentales** de lo que debe ser la defensa del derecho, la salud del hombre, la confección de medicamentos, el arte de la construcción, etc.

El mantenimiento de este sistema a través de los siglos, indicaba que la práctica de toda profesión no se aprende más que practicando como ayudante o aprendiz, y lo que importa es que éste se halle bien preparado en la ciencia o en el arte fundamental de la profesión de que se trate. No entiende Gironí que exista otro medio de enseñar a trabajar con resultados útiles.

En la época del escrito se habían abierto escuelas de aprendizaje que funcionaban como escuelas talleres para aprender el trabajo de la madera y el metal. Gironí es totalmente contrario a estos sistemas de aprendizaje.

*“Los que, por el contrario, todo lo esperan de los talleres oficiales para que miriadas de aprendices puedan librarse de su triste condición y sean pronto más ó menos maestros, no se fijan en que semejante quimera, hoy en moda, es irrealizable por ser muchos los oficios que se conocen, cada día mayor en número, mucha la necesidad que se siente en los talleres de esa clase de aprendices que torpemente se trata de suprimir y muchísimos los individuos que tienen derecho á la enseñanza que se pretende para facilitarles obradores, herramientas, materiales y máquinas, á fin de que el aprendiz de tornero tenga un torno mecánico á su disposición, el de cantero espacio y bloques de piedras distintas para labrarlas, con la herramienta que reclama este oficio; el de tapicero armaduras, muelles, cerda, pelote, telas etc. bien entendido que no deben admitirse mañosas elucubraciones para demostrar artificiosamente que tales enseñanzas pueden conseguirse si los alumnos bien colocados ven ejecutar las labores de cada oficio a un buen maestro que sepa agrupar éstas en tipos determinados de trabajo, pues tal quimera cae por su base cuando es sabido que cada labor no puede dominarse jamás si no se practica a los fines económicos de la producción, es decir, se ha de tener precio en la competencia natural del trabajo. Y aun así y todo, **¡júzguese lo que costaría sostener semejantes talleres trabajando un maestro por cada grupo de alumnos!**”*

Se lamenta Gironí que en Francia se había intentado el sistema sin éxito, y que nosotros, por espíritu de imitación, pretendamos imponerlo también. Confiesa que anteriormente también le atrajo la idea de instituir escuelas donde se enseñara la práctica de profesiones de carácter artístico, pero entiende que sólo se justificaría en localidades determinadas.

Opina tajantemente que **deberá prescindirse de la práctica de talleres** que trataban de imponerse en las llamadas escuelas de aprendizaje, enseñanza deficiente a su juicio pues piensa que: *aún para hacer meros aprendices de esos que en un oficio determinado llevan algunos meses de trabajo en cualquier obrador, pues los alumnos de semejantes escuelas no pueden nunca ser peritos en ninguna de las dos especialidades del trabajo de las maderas ó de los metales, que hasta ahora comprenden dichos establecimientos, porque son muchas las*

labores que constituyen el dominio de tales profesiones, para poder adquirir en su ejercicio el título de maestro con aquellos prestigios del que de hecho ha de ser contramaestre o jefe de taller, sin ponerse en ridículo á cada momento: y la razón es obvia, considerando que en los dos ó tres años de enseñanza que se establecen apenas podrá practicarse cada una de aquellas labores seis ú ocho días á lo sumo, tiempo insuficiente para aprender á afilar herramientas, soldar metales, fundirlos, tornearlos, desbastarlos, laminarlos, etc.

Asegura que es sencillo y no debe plantea dudas ni discusiones de ningún género determinar la base fundamental de lo que debe aprender quien ha de dedicarse a transformar la materia:

*“Al que ha de dar nueva forma a la materia en la industria manufacturera muy especialmente debe enseñársele el arte gráfico en sus dos acepciones conocidas: en la **geométrica**, para lograr la precisión de lo que ejecuta, y en la **artística**, que responda a la belleza plástica del producto elaborado, y nada más; pues no ha de pretenderse que el Obrero como el Doctor en ciencias naturales, el Ingeniero ó el Arquitecto, conozca las propiedades químicas o físicas de la materia que maneja ni las teorías científicas en que se apoya el procedimiento que emplea, bastándole conocer, á los fines de la producción, los efectos de cuanto utiliza en su trabajo, a menos que se pretenda sacar las cosas de su quicio, persiguiendo la torpe quimera de inundar el mundo de sabios, y como si no hubiera, en los tiempos que corren, bastante número de ellos perturbando la sociedad con sus continuas reivindicaciones.”*

Piensa que hay que adaptarse a las necesidades reales de la sociedad que demanda estas enseñanzas. La familia obrera, necesita del salario que el hijo, convertido en aprendiz, ha de ganar tan pronto como abandona la primera enseñanza por desgracia antes de tiempo. Asistiendo al trabajo todo el día, no puede estudiar en su casa, o dispone de pocas horas, interrumpidas muchas veces por las oscilaciones en la demanda del trabajo: de modo que para estos alumnos es imposible instituir enseñanzas inflexibles, que exijan la asistencia cotidiana al aula y el repaso antes o después de cada lección.

Por fortuna para la enseñanza del dibujo, opina no precisa nada de esto, el alumno, *“dibujando una serie de pliegos bien dispuestos, con las figuras geométricas escogidas ordenadamente bajo la asidua dirección del profesor, aprenderá lo que necesita de la Geometría plana y del espacio, por medio de los dos planos de proyección, á fin de que conozca, estableciendo la planta yalzada de los cuerpos geométricos, sus formas, propiedades, superficies, volúmenes, secciones, tangentes, penetraciones, etc., etc., y después, dibujando siempre, aprenderá prácticamente á determinar las sombras propias y arrojadas de los cuerpos y las reglas más sencillas de la perspectiva, para completar esta parte primera del dibujo lineal, que tiene por objeto el conocimiento y la buena representación de los cuerpos geométricos.”*

De una forma realista, comprende que se debe evitar que estos ejercicios de

carácter científico se le hagan fastidiosos al alumno, y que es necesario intercalar algunos de aplicación que serán más atractivos.

Para estos estudios de aplicación al arte o oficio del alumno, **la Escuela debería poseer una colección de modelos lo más completa posible y series de dibujos de colecciones nacionales y extranjeras**, donde por artes y oficios se expone el conjunto y despiece de multitud de objetos de carpintería, ebanistería, cerrajería, albañilería, calderería, etc.

“Hasta los montadores de máquinas, maquinistas y otros oficios pueden también alcanzar su enseñanza por medio del dibujo si ejecuta en sus aplicaciones del dibujo geométrico series de pliegos con los órganos de máquinas más principales, soportes de todas clases, engranajes bajo sus diversas aplicaciones á la transformación de movimientos, máquinas simples, uniones de chapas, roblones, aparatos de seguridad de las calderas, detalles de máquinas de vapor, motores diversos, etc., etc.”

El profesor que dirige al alumno en esta serie de trabajos gráficos debería conocer someramente la mecánica y sus aplicaciones, para completar la enseñanza intuitiva del alumno, y en los momentos de la corrección poder aportar útiles observaciones prácticas y consejos acerca de las ventajas, inconvenientes y manejo de cada uno de los aparatos que el alumno va representando en sus dibujos.

El estudio del Dibujo artístico sería mucho más libre, concediéndole como en el lineal, toda la amplitud que permita la aptitud del alumno. Defiende repetidas veces que estas enseñanzas no deben limitarse nunca, y si el alumno siente preferencias por el dibujo de figura, **no deben coartarse sus inclinaciones**, pero a fin mantener un método para la enseñanza artística en esta clase de escuelas, es decir, adaptado a las necesidades del tipo de alumno dedicado al arte decorativo en todas sus acepciones, deberá empezarse por enseñarle a que trace a pulso hojas y otros motivos de adorno del antiguo, **copiándolas de las colecciones publicadas al efecto**; y después, trazando siempre motivos y elementos de adorno con aplicación a los objetos.

Deberá dibujar perfiles de los diversos estilos del arte, de modo que llegue a conocer con la minuciosidad posible y en tres años sucesivos, la historia del arte hasta el de nuestros días, haciendo algún dibujo cada año *“de notoria importancia”* por la manera de ejecutarlo con toda la perfección posible para que el alumno **se estimule** en sus aficiones, que pudieran debilitarse ante la **monotonía** del trazado continuo de perfiles sobre motivos y elementos de los diferentes estilos.

En el cuarto año y los sucesivos en que quisiera el discípulo concurrir a esta enseñanza, se le hará dibujar objetos muebles propios de las artes suntuarias, **ya copiados de la estampa, ya proyectados por él** bajo la dirección del profesor, que deberá inculcar a sus alumnos, en los momentos de la corrección, tanto el conocimiento de los estilos, como la aplicación de los mismos, según el objeto de que se trate y del uso a que se le destine.

Por lo demás, he aquí el cuadro de las asignaturas, sus programas y orden de sucesión en el estudio, que opina Gironí debían constituir la enseñanza de las Escuelas de Artes y Oficios, destinadas a instruir las clases obreras en general.

DIBUJO LINEAL.

PRIMER AÑO.

Según la aptitud del alumno, además de 16 pliegos o ejercicios establecidos, ejecutaría cuantos pudiera, copiando con arreglo a escala y de buenos modelos, sencillos dibujos de combinación de rectas y curvas de circunferencia, como grecas, lacerías, rosetones, enrejados, pavimentos, etc., haciendo algunos ejercicios de lavado a la tinta china y con colores.

Como complemento del primer año, se debería iniciar al alumno en el trazado de curvas a pulso, copiadas de sencillos modelos de estampa que debe poseer la Escuela.

SEGUNDO AÑO.

Los problemas que deberían desarrollarse en otros dieciséis pliegos o ejercicios de Geometría descriptiva, estarían escogidos entre los casos más sencillos, y de todos ellos debería poseer la Escuela modelos de bulto, para que el alumno, de un modo intuitivo, se hiciese cargo de cada solución sin que el Profesor necesitase más que aclarar alguna duda, y logrando con la investigación de superficies y volúmenes de los cuerpos representados, los conocimientos de la Geometría del espacio, necesarios al obrero, y sobre todo el dominio de la representación de los objetos por medio de su planta y alzado.

En este año como en el anterior, el alumno ejecutará ejercicios de dibujo de aplicación a su arte u oficio, tomados de la estampa o de modelos, que dispondrá la Escuela a este efecto.

TERCER AÑO.

El alumno ejecutará, además, cuantos pliegos le permitan su dedicación, representando, según el arte u oficio a que se dedique, objetos muebles, y máquinas, ya tomados de la estampa de modelos expresados en perspectiva y con sus sombras propias y arrojadas para su más exacta representación.

En estos dos últimos años, como en los sucesivos, en que el alumno desee continuar el estudio gráfico de lo que pueda interesarle, ejecutará, valiéndose de modelos o de estampas, numerosos dibujos de la aplicación precisa a su arte u oficio.

DIBUJO ARTÍSTICO DE ADORNO Y FIGURA

PRIMER AÑO.

El alumno copiaría de la estampa extremidades, cabezas, torsos y figuras enteras. Se introduciría en los principios del dibujo de adorno.

SEGUNDO AÑO.

Copia del yeso, de extremos, cabezas, torsos y figuras, y motivos de adorno correspondientes a los estilos empleados en la ornamentación. Perfilando ligeramente numerosos y escogidos motivos para adquirir nociones precisas sobre el carácter de aquellos estilos en el desarrollo de las respectivas épocas de la historia humana.

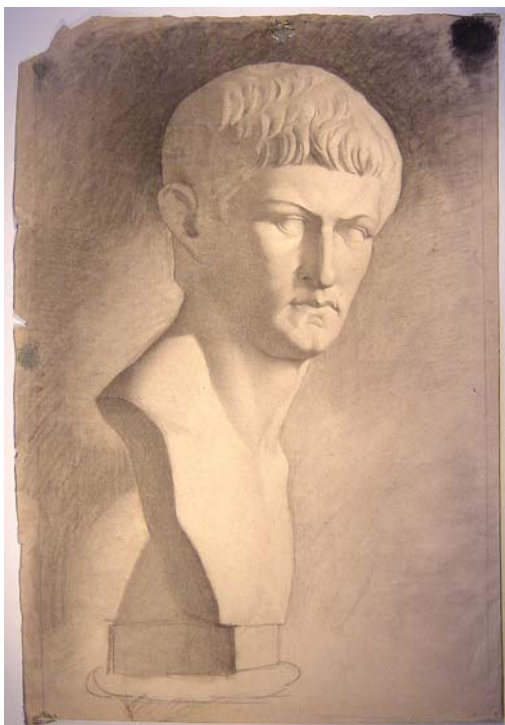
TERCER AÑO.

Aplicación del color a la ornamentación en hojas, flores y motivos de adorno.

Se comprendía que en esos tres años no podía llegarse, al dominio del dibujo artístico en sus dos acepciones de adorno y figura, por lo que, como ocurría en el dibujo lineal, no se podía marcar límite para el estudio de esta enseñanza, ni en tiempo ni en extensión.

7-LOS MODELOS DE FORMACIÓN.

7.3-EL PROFESOR RICARDO BELLVER



*“A los alumnos de ésta Escuela llamo muy encarecidamente la atención sobre este punto: han de tener siempre presente que la misión, fin y objeto de estas Escuelas pueden expresarse en estas dos palabras **dibujar y modelar.**”*

*“Memorias y Anuarios de las Escuelas de Artes e Industrias
Memoria y anuario de Curso 1910-1911”*

Dibujo perteneciente a la colección de la Biblioteca de la Escuela de Arte La Palma. Firmado al dorso por Ricardo Bellver y Ramón.

Ricardo Bellver y Ramón, eminente escultor, profesor de modelado y director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, en la Memoria del curso 1910-11, como ya se comentó anteriormente en el análisis de las colecciones impresas de la Escuela Central de Madrid, manifiesta unas breves e interesantes opiniones sobre la enseñanza. Y lo son por partida doble, al coincidir estas con el arranque del Real Decreto de 1910 –El Plan del 10–.

Comienza en referencia al citado real Decreto comentando su artículo segundo que preceptúa que «Las Escuelas de Artes y Oficios tienen por objeto divulgar entre las clases obreras los conocimientos científicos y artísticos que constituyen el fundamento de las industrias y artes manuales». A tal fin las enseñanzas de esta escuela se dividen en Generales, de Ampliación y Especiales.

De Ampliación son las de Composición decorativa, Pintura y Escultura y las de Historia del Arte, y Especiales entre otras la de Aplicaciones del Dibujo a las Industrias decorativas; comprendiendo esta serie de estudios desde los más elementales rudimentos de la Geometría hasta la Composición y proyecto del objeto artístico.

Declara Bellver que no ha variado en su esencia el plan de estudios que venía practicándose hasta la fecha con la larga experiencia adquirida por los Profesores, y que tan buenos resultados venía produciendo como lo demostraban los triunfos obtenidos en las diversas Exposiciones a que se había concurrido, especialmente la Escolar realizada en el Pabellón del Círculo de Bellas Artes.

A continuación aparece una interesante muestra de la repercusión de los nuevos planteamientos para la enseñanza del dibujo en referencia a los modelos de escayola que comenzaban a prevalecer sobre las láminas y material gráfico en general.

“Bajo la acertada dirección del Profesor. D. Manuel Villegas Brieva ha reanudado el taller de Vaciado sus importantísimos trabajos que son el nervio del material pedagógicamente graduado de las enseñanzas de Dibujo, Modelado y de las clases de Historia del Arte, y donde los alumnos de Modelado efectúan sus ejercicios de moldeaje, y también donde se forman las colecciones originales para el cambio mutuo con otras Escuelas de provincias, y siempre que el presupuesto lo permita verificar excursiones para ir a reproducir detalles de ornamentación de los hermosos monumentos de que es tan rica nuestra amada España.”

Se aprecia un verdadero interés para evitar esta dependencia de la Escuela, comentando el aumento producido en material de originales con el valioso donativo de vaciados que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando concedió a la Escuela, así como otra colección no menos importante que el Director del Museo de Reproducciones había cedido recientemente junto a la que la Escuela de Artes y Oficios de Granada había enviado a cambio de modelos de la Escuela de Madrid de los que allí carecían.

Con la reproducción de éstas nuevas colecciones y de las muy notables que ya existían de modelos originales, se iría renovando el material de enseñanza de las clases, procurando dar orientaciones de aplicación directa en relación con los oficios de los alumnos obreros, y a los que acudían a prepararse para el ingreso en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado y algunos a la de Arquitectura, y principalmente, como corresponde a la enseñanza esencialmente de aplicación, a las Artes y a los Oficios; y a la tendencia que cada día fuera más marcada de que se aprenda a dibujar **empezando por copiar del yeso**.

No debió ser una transición sencilla ni acordada unánimemente por el Claustro de la Escuela Central según se desprende de los comentarios de su Director:

*“Motiva esta nueva orientación enconada controversia en que las dos opiniones suelen exagerar su criterio, pues pensando serenamente la cuestión, se llega al conocimiento de que si perjudicial es tener al discípulo mucho tiempo copiando estampa, es de dificultad grande en los comienzos del dibujo al que no ha cogido un lápiz todavía, interpretar el bulto con el contorno y el claro-oscuro. **Creo, pues, que una prudente preparación en el dibujo, copia de la estampa, facilita el paso a la copia del modelo de bulto.**”*

Lo que resulta innegable a juicio de Bellver es la clara importancia del contorno en el dibujo, y en el dibujo de aplicación a los oficios, el croquis, la escala y otros medios de ayuda al trabajo manual según establecían en sus programas.

Expone a continuación una preocupación que se repetirá durante todos los planes y proyectos de reforma que comprende el período temporal de esta investigación. Observa, y así lo trasmite al Claustro, que generalmente en las exposiciones de Artes industriales **la mano de obra supera al gusto artístico**, comparación que deberían tener en cuenta los maestros de los talleres para aconsejar a sus obreros que asistieran a las clases de la Escuela.

También se dirigirá el Director a los alumnos recordándoles, como mostraba la cita del comienzo, y según sus convicciones, que la misión, fin y objeto de las Escuelas se podía expresar mediante dos únicas palabras: dibujar y modelar.

Con los trazados de la Geometría aprenderían la construcción de muebles y de todo objeto de uso común: y con el Dibujo artístico y el Modelado, darán vida y carácter a todo proyecto de cuya realización forme parte importante la decoración artística, ya sea pintada, ya esculpida.

En otro punto importantísimo quisiera que fijen su atención los alumnos.

Le preocupa que los **estilos históricos** comenzaban a ser mirados con cierto desdén por los que se dedicaban al Arte decorativo, precisamente cuando se empezaban a cuidar y conservar con mayor interés de la los monumentos artísticos. Opina que el llamado Modernismo no obedece a disposición arquitectónica clara y como consecuencia, los elementos decorativos resultan una especie de mezcla de todos los estilos modernos y antiguos, y solamente aciertan cuando se inspiran en **la Naturaleza**.

“Ese, ese es el gran libro de enseñanza inagotable, aunque no nuevo el procedimiento como lo prueban las labores del arte gótico, donde la flora y la fauna están extensamente representadas.

Pues bien, si queréis ser originales en vuestras composiciones, estudiad el natural con atención y siempre hallareis formas nuevas que aplicar á vuestra obra.

Ya un gran artista español del siglo XVI, poeta, pintor, escultor, arquitecto y arqueólogo, Pablo de Céspedes, dijo tan concisa como expresivamente: Busca el natural.”

Pide a los alumnos que tengan en cuenta que haciéndose merecedores mediante su aplicación y buena conducta a la protección del gobierno de S. M. que atendería sin duda con especial solicitud la instrucción y cultura del alumno obrero, se elevarían grandemente en su posición social.

Por último insiste en que cuentan con todo el apoyo del profesorado.

“ Vuestros Profesores que tanto se desvelan por vosotros han de facilitaros el camino para llegar á la ansiada y gloriosa meta, pues bien sabéis, y saben cuantos conocen nuestras Escuelas, que la índole especial de estas enseñanzas de

obreros con la lección directa, individual en la que se tiene en cuenta el oficio del alumno al corregir su trabajo y dándole el original que ha de copiar establece trato más íntimo entre el Profesor y el discípulo, y contribuye eficazmente á facilitar el estudio y a resolver dificultades del momento estando siempre pronto el Profesor al llamamiento del alumno para toda consulta sobre su trabajo.”

“Al final de esta MEMORIA, y en alguna de las anteriores veréis una larga lista de los que fueron alumnos de esta Escuela que con su constancia y laboriosidad mejoraron de condición y alcanzaron puestos en el Profesorado y reputación artística. Sírvaos ese ejemplo de estímulo.”

7-LOS MODELOS DE FORMACIÓN.

7.4 EL PROFESOR EULOGIO VARELA

7.4.1 INTRODUCCIÓN

“Hemos de esbozar, con la ayuda de cuantos pedagogos se han interesado en estas cuestiones, las condiciones del obrero para este aprendizaje y los medios de que debemos valemnos para que, dadas dichas condiciones, sea provechosa la enseñanza, y decimos provechosa en el sentido de que el obrero, sin interrupción ni esfuerzos, halle el medio de acoplar los conocimientos artísticos a sus trabajos de taller, porque desde luego afirmamos, para libramos de torcidas interpretaciones, que cualquier enseñanza artística que al obrero se le dé ha de ser útil a su general ilustración; mas en nosotros existe un deber: el de estudiar, precisar, seleccionar aquella forma de enseñanza que; con menor esfuerzo del obrero, más rápidamente le condicione para el perfeccionamiento del arte manual necesario en su oficio.”

Eulogio Varela

“Programa de la asignatura de Dibujo Artístico en las Escuelas de Artes y Oficios y trabajo doctrinal presentado por el opositor D. Eulogio Varela y Sartorio”

Eulogio Varela Sartorio nace en el Puerto de Santa María, Cádiz, el veinte de febrero de 1868, obtiene el grado de Bachiller en 1885 con nota de Sobresaliente en sus dos ejercicios. Inicia estudios en la Facultada de Ciencias, con cuatro asignaturas aprobadas en 1.888 con nota de BUENO. Deja sus estudios de Ciencias para dedicarse a la pintura y a la pintura decorativa.

En octubre de 1910 figura como ayudante meritorio en la asignatura de Dibujo Artístico en la sección cuarta de las Escuelas de Artes y Oficios, a las ordenes del profesor de término D. Francisco Aznar. El 21 de septiembre de 1939 se jubila como profesor de término, después de haber obtenido por oposición plaza de profesor auxiliar de Dibujo Artístico y ser nombrado comisario director de una sección durante la guerra civil.

Relación de méritos que figuran en su expediente (1) :

Mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes-Madrid-1893.

Mención Honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes-Madrid-1895.

Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes-sección de Arte . Decorativas-Madrid 1.901.

(1) Archivo de la Secretaría de la Escuela de Arte La Palma.

Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes-Sección de Arte Decorativas-Madrid 1.904.

Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes-Sección de Arte Decorativas-Madrid 1906.

Primera Medalla en la Exposición nacional de Bellas Artes-Sección de Arte Decorativas-Madrid 1.908.

Diploma de primera Medalla en la Exposición de Bellas Artes-Sección de Artes Decorativas-Madrid 1.910.

Jurado por sufragio de los expositores en las Exposiciones de Bellas Artes Sección de Artes Decorativas-Madrid 1.924-1.926 y 1.930.

Jurado por designación del Claustro de profesores de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, en la Exposición de Bellas Artes- Sección de Artes Decorativas-Madrid 1.934.

Programa de la asignatura de Dibujo Artístico en las Escuelas de Artes y Oficios y trabajo doctrinal presentado por el opositor D. Eulogio Varela y Sartorio (Publicado en Madrid-Establecimiento tipográfica de Antonio Marzo-1918. -48 páginas 0,16 x 0,23.

Temas de Composición Decorativa por D. Eulogio Varela Sartorio.-(Publicado en Madrid-Espasa Calpe 1934,páginas 173 e índice 0,155 x 0,23 cc 127 grabados intercalados en el texto.

Tiene terminados todos los estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.

Título de profesor de Dibujo expedido por la Escuelas de Madrid de Pintura, Escultura y Grabado. 28 de septiembre de 1934.

7.4.2 El programa de la asignatura Dibujo Artístico.

El ***“Programa de la asignatura de Dibujo Artístico en las Escuelas de Artes y Oficios y trabajo doctrinal presentado por el opositor D. Eulogio Varela y Sartorio”*** (Publicado en Madrid-Establecimiento tipográfica de Antonio Marzo-1918, es a nuestro juicio un documento interesantísimo para comprobar, a través de las ideas de su autor, los intentos de renovar la enseñanza del dibujo.

Comienza Eulogio Varela justificando la necesidad de reformar los métodos y programas para la enseñanza de la asignatura del Dibujo Artístico:

“Existe para esta asignatura un programa oficial, para el que debemos guardar todos nuestros respetos. En él podrían marcarse nuestras tendencias y predilecciones tratando de acoplarlas a lo establecido por quien, revestido de

autoridad y capacidad, de que seguramente nosotros carecemos, pudo imponerlo; mas no nos parece digno el procedimiento y preferimos después de hacer sinceras protestas de respeto a lo instituido, y una vez lograda nuestra libertad, exponer con entusiasmo, sencillez y nobleza el programa de la asignatura de Dibujo artístico que más beneficios podría-según nuestra modesta opinión- reportar a las clases estudiosas que acuden a estas Escuelas.”

Reflexiona a continuación sobre los alumnos a los que van dirigidas las enseñanzas. Los **alumnos son en su inmensa mayoría obreros**, obreros de oficios casi todos ellos de carácter artístico industrial, necesitados de un perfeccionamiento artístico, para que de la unión de las enseñanzas que reciban en la Escuela y la técnica de sus oficios, obtengan obras de mayor calidad.

Piensa que otros países, más afortunados que el nuestro, consiguen ese resultado, y es debido al esmero con que son estudiadas estas cuestiones de la enseñanza artística industrial adaptada a las inteligencias y necesidades del obrero.

A continuación propone su estructuración de las enseñanzas en cuatro cursos.

PRIMER AÑO O CURSO

Se debería iniciar al alumno en el conocimiento y práctica de las líneas vertical, horizontal, oblicuas, ángulos y figuras geométricas más sencillas, su ejecución a pulso y sin modelo. Tanto en estos ejercicios como en todos los demás se iniciará y hará comprender al alumno el valor de las formas y la estructura de los objetos que habrá de copiar, es decir, que antes que realizar su representación gráfica deberá conocer su constitución. Hacer copiar cuerpos geométricos primero, vistos por sus caras más sencillas, buscando poco a poco las dificultades de profundidad e inclinaciones de sus caras y aristas; una vez iniciados en estos trabajos, obligar a los alumnos a ejecutar de memoria dibujos en los que intervengan los objetos que han sido motivo de los estudios anteriores.

A la vez que se empleen como modelos los cuerpos geométricos se utilizarán para tal fin instrumentos propios de los oficios del alumno, pudiéndose también ordenar la copia de toda clase de objetos y particularmente de aquellos con cuyo estudio se ha de desarrollar, a la vez que aprende a dibujar, el gusto artístico del alumno. Al hacer el alumno la copia de los modelos indicados, se le exigirá la mayor corrección en la línea, haciéndole comprender la importancia del contorno de los objetos y su relación con el entorno de los mismos. *“Si para mayor claridad hubiera necesidad del clarooscuro, éste será hecho ligeramente con cuatro trazos que determinen escuetamente los planos de sombra.”*

Durante este primer curso el profesor daría conferencias (una por semana) relacionadas con la perspectiva, -de forma lo más clara y breve- y nociones generales de las épocas y estilos del arte, especialmente del arte aplicado.

SEGUNDO CURSO

Una vez que estuvieran suficientemente instruidos y adiestrados los alumnos en los ejercicios del curso anterior, podrían hacer prácticas de dibujos elementales de la flora decorativa -copia del yeso- alternando con la flora natural en sus formas más sencillas.

Ahora se ponen de manifiesto los orígenes científicos de Varela: *“hojas y sus estípulas, tallos, foliolos filamentosos o zarcillos, flores, sus verticilos florales, sépalos, pétalos, androceo con sus estambres y gineceo con sus carpelos, e inflorescencias en racimo, en sombrilla, etc., que, para evitar que sufran modificaciones se expondrán entre dos cristales. A estos ejercicios deberá acompañar unas breves nociones de anatomía vegetal.”*

Alternando con los anteriores trabajos, se ejercitará el alumno en el desarrollo de las formas geométricas, con las que intentará inscribir las formas vegetales que halla copiado. En este curso: *“deberá el alumno hacer prácticas de dibujo mnemotécnico, y el profesor corregirá especialmente las faltas que anatómicamente o de constitución vegetal tengan los dibujos del alumno.”*

Respecto a procedimiento de dibujo: *“deberá atenerse a la escrupulosa disección del contorno y a sintetizar las siluetas por el carácter del trazo.”* Estos ejercicios los realizaría el alumno alternando con los del curso anterior, para no perder la continuidad lógica de conjunto en sus estudios.

En este segundo curso el profesor dará conferencias (una por semana) sobre la Historia de la Civilización y especialmente de la relacionada con las industrias artísticas más desarrolladas en la localidad o más relacionadas con los oficios de los alumnos.

TERCER CURSO

Continuaría el alumno con el estudio de las formas geométricas agrupadas- estudio, copia del yeso, fauna y flora decorativas. En estos ejercicios se variará constantemente el procedimiento de copia, sombreado o no, haciéndolos a punta de lápiz o con esfuminos. Copiará modelos -en distintos tamaños- relacionados con sus oficios respectivos, instrumentos de sus oficios, y reproducirá los modelos completos o sus partes importantes, existentes en todo taller, ejecutándolo de un modo esquemático *“abreviado”*.

Hará ejercicios de memoria, dibujando objetos con sus oficios relacionados y de los que no se posea en la Escuela modelos. Iniciación del alumno en el color. Explicación de su fundamento físico u óptico. Interpretación de objetos del natural (elementos vegetales y de aplicación decorativa) y su coloración por masas lisas o planas.

Interpretación por iluminación de objetos copiados del natural. Elementos de estilización e iniciación en la composición decorativa. El profesor debería explicar

historia del arte, a la vez que la parte teórica del ejercicio, durante la ejecución por el alumno de los modelos de yeso.

Ejercicios de *“coloración fantástica”*, gamas, armonías y formas del color, copias de *“combinaciones afortunadas”*, reproducción de memoria y *“concepción fantástica”* del color.

Teniendo en cuenta que a las Escuelas asisten, además del elemento obrero, alumnos que pretenden dedicarse a las Bellas Artes, Eulogio Varela piensa que podrían en los dos últimos cursos darse a dichos alumnos una mayor preparación en la copia del yeso.

En este curso el profesor dará conferencias, en las que tratará de la composición decorativa (elemental) aplicable a las artes de los alumnos, y podrá, con mayor extensión, explicar la teoría del color, tono y modo de desarrollar la fantasía del alumno, siempre dentro del elemento de arte aplicado o industrial, y *“preguntará las características de los diversos estilos de los que hayan copiado algunos trozos.”*

CUARTO CURSO

Copia del natural flores, frutos y otros elementos vegetales y a ser posible animales vivos, obligando al alumno a colocarlos, distribuirlos y componerlos para una aplicación práctica.

Ejercicios de memoria de los trabajos anteriormente ejecutados o de proyectos que se les hará examinar detenidamente para que pueda el alumno conservar un recuerdo que le sirva de guía para el desarrollo de su *“facultad artística nemotécnica”*.

Copia del yeso de conjuntos ornamentales y elementales de figura. Para este objeto se deberían conseguir moldes de importantes obras de arte industrial. Copia de estampa, su reproducción en distinto tamaño y croquis rápidos -empleos de cuadrículas- desarrollo a gran tamaño de pequeñas pero significativas partes de dibujos o proyectos presentados.

El alumno tendrá que completar una parte de un dibujo en que falte alguna porción. Copia a todo color de la flora y fauna disponibles para tal objeto.

Ejercicios de estilización y elementos de composición decorativa sometida a determinadas condiciones de tamaño y elementos empleados.

En este curso las conferencias del profesor tendrían como tema *“la importancia, desarrollo y progreso de las industrias artísticas”*; a ser posible acompañará a los alumnos a museos, fábricas o talleres, donde deberán los alumnos ver la utilidad de sus conocimientos artísticos y reforzar sus ideas sobre historia del arte.

Al final de la estructura por cursos de las enseñanzas Varela, sorprende con un interesante planteamiento:

“Al finalizar el programa nos creemos en el deber de manifestar que la división por cursos, necesaria para el orden y metodización de la enseñanza, la conceptuamos de una flexibilidad asombrosa; tan es así que pudiera darse el caso de que un alumno recorriera en un solo curso académico dos o más divisiones de las marcadas en el programa, y en cambio otros se vean obligados a repetir los llamados cursos, por no estar en condiciones de pasar a estudios más complejos.

Por el mismo motivo, dada las condiciones intelectuales de un alumno, podrá éste realizar en conjunto el programa íntegramente, y en cambio otros deberán en un ciclo determinado verificar sólo aquella parte del mismo de que sea capaz de asimilación; es decir, que un alumno que por su falsa concepción nemotécnica demuestre carencia de aptitudes para aquellos ejercicios, el profesor deberá abstenerse de obligarle a ejecutarlos, fomentando en cambio la asombrosa facilidad de otros.”

Entiende que en las Escuelas se debe preparar al obrero para un trabajo mejor, más perfecto, más artístico, más elevado; pero que *“de ningún modo deben violentarse sus facultades”*, y el profesor estaría obligado a hacer un **estudio personalizado muy detenido de cada alumno** para que no resulten inútiles sus esfuerzos.

A lo largo de la memoria, Varela intentará demostrar que a los artesanos o incipientes artistas, como ejecutores de la obra, les es indispensable el conocimiento del dibujo en la *forma* que defiende en el programa de la asignatura de dibujo artístico, y para argumentar su defensa utilizará *“cuantas notas y datos de todo género han llegado a nuestras manos, pues no nos basta la convicción que tenemos de ello.”*

Juzga necesario, para el perfeccionamiento de las artes industriales en nuestro país, dos elementos: el uno, especialización de los artistas que proyectan, siendo el otro el perfeccionamiento e intensificación de las enseñanzas artísticas del obrero; tal vez por este último se llegaría al primero, y asegura que mientras no existan importantes grupos de artistas que se dediquen desinteresadamente a estos trabajos de carácter industrial, seguirán produciéndose, como hasta entonces *“obras reprobables, hijas de la falta de preparación técnica y de la incompetencia de sus autores”*. *“Si se formase un núcleo de artistas de buena voluntad que, impregnados del ambiente técnico de las artes industriales, enseñase sus conocimientos al obrero, éstos en la primera generación serían los verdaderos artistas industriales.”*

Encuentra ejemplos en el extranjero que debido a la posguerra mundial se encontraban paralizados, pero que mostraban el sentir e interés de esos países. En Inglaterra, Alemania y Austria-Hungría y Dinamarca se habían fundado colonias artísticas, así llamadas por sus creadores. De sus talleres salieron obras admiradas en Exposiciones internacionales y que fueron popularizadas por obras y revistas.

En todas ellas son sus directores: pintores, arquitectos, escultores; lejos de querer imponer los conocimientos abstractos, tienen muy buen cuidado de hacer un profundo y preliminar estudio de sus aptitudes para esta labor, y dejan a las puertas de la nueva colonia-escuela todo lo que representara una personalísima manifestación del arte llamado puro, se ocupan de poner sus conocimientos a la altura de los obreros a los que van destinados, buscando elementos sencillos, produciendo arte decorativo y poniendo su mayor empeño en traducir su buen gusto, su original manera de ver el arte en obras en las que se complementan con las técnicas, no menos importantes en el arte industrial.

Admiraba como ejemplo a seguir a Ruskin que describe: *“fue un genio propulsor que guió a un plantel de desinteresados artistas para ejecutar una de las más trascendentales transformaciones que hayan sufrido jamás las artes industriales en un país, y téngase en cuenta que para ello fueron conscientes y que no fueron escasos los sacrificios que de su personalidad tuvieron que realizar; he aquí una prueba palpable de que cuantos artistas al fin artístico industrial dedican o han dedicado sus esfuerzos, han tenido siempre que doblegarse a las necesidades industriales.”*

Cree Varela haber demostrado la necesidad de una preparación artística especial para ser creador y colaborador en obras de carácter artístico industrial, y pretende probar la necesidad de evolucionar la enseñanza artística de los obreros para conseguir mayor capacidad de interpretación y para intentar capacitarlo para que llegue a ser el artista creador de sus mismas obras, fin al que se deben destinar las enseñanzas del dibujo en las Escuelas de Artes y Oficios.

Para ello, recurre a la ayuda de la pedagogía *“hemos de esbozar, con la ayuda de cuantos pedagogos se han interesado en estas cuestiones, las condiciones del obrero para este aprendizaje y los medios de que debemos valemnos para que, dadas dichas condiciones, sea provechosa la enseñanza, y decimos provechosa en el sentido de que el obrero, sin interrupción ni esfuerzos, halle el medio de acoplar los conocimientos artísticos a sus trabajos de taller, porque desde luego afirmamos, para libramos de torcidas interpretaciones, que cualquier enseñanza artística que al obrero se le dé ha de ser útil a su general ilustración; mas en nosotros existe un deber: el de estudiar, precisar, seleccionar aquella forma de enseñanza que; con menor esfuerzo del obrero, más rápidamente le condicione para el perfeccionamiento del arte manual necesario en su oficio.”*

7.4.3 Metodología en la enseñanza del dibujo.

Comienza con una idea revolucionaria para su momento: entiende innecesaria la división que se hace de la enseñanza del dibujo en artístico, lineal o geométrico. Cree que ambos debieran enseñarse unidos, *“sólo en el caso de que el alumno estudie con la deliberada intención de llegar a ser delineante de ingenieros y arquitectos, se le podrían exigir esos risibles trabajos de delineación y lavado que duran cursos enteros, o esos complicadísimos problemas de descriptiva de los que jamás encontrará aplicación para su oficio, sea cual fuere.”*

En base a sus conocimientos en el estudio de las ciencias pregunta como si se enseñan las ciencias práctica y sencillamente, no se puede y debe hacer lo mismo en la enseñanza del dibujo: *“Nos parece que ni el forjador, el ceramista, herrero, carpintero, albañil, escultor decorador, litógrafo, fotograbador, etcétera, etc., ni aun los mismos mecánicos, pues para ello tienen otros cursos y otras enseñanzas especializadas en las Escuelas de Artes Industriales, necesitan ejecutar trabajos tan minuciosos”*

Para Varela, todos los obreros de esos oficios lo que necesitan es acostumbrarse- al manejo de los instrumentos, a conocer y saber aplicar los problemas, no todos ni mucho menos, de geometría y perspectivas sencillas para que en todo momento estén aptos para realizar un boceto, un esquema de proyecto, o dar gráficamente una explicación del trabajo encargado, o que va a realizar, y comprender e interpretar un trabajo.

Respecto al alumno-obrero al que irá destinado el método de dibujo de Varela, opina este que si tiene capacidad podrá llegar a ser *“una notabilidad profesional”*, mas debe tenerse en cuenta que las enseñanzas de las escuelas no podían ir encaminadas a este fin, es decir, que no tienen por objeto hacer eminencias profesionales, sino que debe proponerse **eleva el gusto artístico** de los alumnos y su **capacidad técnica**, proporcionándoles medios adecuados a sus inteligencias y conocimientos, para que de un modo rápido puedan expresar gráficamente cuantos problemas tengan necesidad de resolver en su vida artístico industrial, y a eso Varela entendía que **no se llegaba con la reproducción o copias de estampas y yesos**.

Si la enseñanza en general obligaba, según los últimos consejos de la pedagogía, no a hacer una o dos eminencias de un núcleo grande de alumnos; no obligar a aceptar sin discusión los conocimientos que se exponen; conseguir la atención en todas las inteligencias, que se desarrollarán según su capacidad, bajo la atenta observación del profesor. Inculcar en todas ellas las ideas primordiales, y conseguir la aplicación de sus conocimientos lenta y meditadamente adquiridos.

“¿Qué debemos hacer al enseñar al obrero, cuya inteligencia necesariamente está menos preparada para el estudio? Pues todo aquello que le dé facilidades para su vida obrera posterior; jamás aquello que le haga concebir irrisorias ilusiones que, desviándole de su verdadera ruta, le llevan al fracaso y al desaliento, inutilizándole para ser un obrero hábil e inteligente”.

Existen otras causas que justifican este método: *“Todo el que ha aprendido a dibujar debe recordar los comienzos de su carrera, y si es sincero reconocerá que, a pesar de estar muy adiestrado en el estudio de estampa, al pasar a dibujar del antiguo, ¿cuántos apuros no experimentó? ¿y luego más tarde, cuando empezó acopiar del natural, no se halló completamente desorientado?. Seguramente no terminaron aquí sus desengaños, sino que cuando llega por fin a dibujar bien o regularmente esos géneros, cuando sale por primera vez al campo a dibujar un paisaje, o en su estudio pretende dibujar una flor o un cacharro, ¿encontró por fortuna la misma facilidad que aquello que ya dominaba? Creemos*

que no”.

Añade que se debe reconocer que existen y existieron en todas las épocas artistas que en un principio dominaron, después de un largo y detenido aprendizaje, el dibujo en todos sus variados aspectos, olvidándose de alguno posteriormente, hasta el punto de serles muy costoso casi imposible dibujar fuera del género en el que se habían especializado.

Pues bien, reflexiona, si esto ocurre con frecuencia a aquellos que indudablemente tienen grandes condiciones para el desarrollo de sus facultades artísticas, *¿por qué hemos de hacer sufrir al obrero desengaños semejantes? ¿Por qué le hemos de adiestrar en un trabajo del que no ha de obtener utilidad verdaderamente práctica e inmediata, y en cambio no le hemos de enseñar aquello que le ha de ser imprescindible? Necesariamente, si en la escuela no lo hizo, se verá obligado a hacer estudios posteriores de acomodación, de las enseñanzas recibidas, a sus necesidades artísticas. ¿Pero cómo? “¿Está por ventura preparado para este trabajo de acomodación? Creemos que no, y faltándole, luchará por adquirirlo, lucha penosísima, dada su escasa cultura y la escasez de tiempo de que podrá disponer, y sobre todo, como nadie le inculcó idea alguna de acomodación y mucho menos de aplicación práctica de los conocimientos artísticos adquiridos, resultarán estériles sus esfuerzos”.*

“Desde luego puede asegurarse que no se halla en condiciones psíquicas para tan difícil empresa, puesto que el nivel medio de cultura del elemento obrero no es suficiente para esfuerzos psicológicos de tal magnitud.”

Igualmente piensa Varela que no es fácil pensar que disponga de medios materiales ni de tiempo para tan esta labor: tiempo, porque se conoce que lo necesita para ganarse la vida, y medios, por que no les será fácil hallarlos donde no existen ni escuelas ni bibliotecas donde adquirirlos. Esto producía obreros hábiles, muy hábiles en la técnica de sus oficios, que sin embargo trabajando el labores que exigen estructurar, componer o creatividad e iniciativa se encuentran impotentes porque no han recibido esa formación. *“Litógrafos-dando mil vueltas a un papelito, no aciertan a hacer el reparto de unas letras ni un pequeño apunte de los instrumentos agrícolas que le han traído-como modelos-para la ejecución de unas cabeceras de cartas o facturas”.*

“¡He aquí el resultado de la enseñanza clásica del obrero Un obrero inteligente que fue hábil dibujante, que conoce perfectamente su oficio, y que, sin embargo, no puede ejecutar dentro del mismo trabajos artísticos; las obras que de sus manos salen sólo son meras copias; jamás intenta hacer algo original, algo suyo, pues sabe no logrará darle el sello personal que todo artífice debería hacer emanar a sus obras, tan importantes para la vida social, tan artísticos en su género como las obras pictóricas o escultóricas, y carecerá por lo tanto de ese perfume tan sutil, esa grácil ponderación de formas, líneas y colores que tiene toda obra artístico industrial cuando encierra en su seno más de lo primero que de esto último”.

Se expone a continuación como la psicología experimental había aportado al conocimiento de las ciencias y de las artes su valiosa ayuda. De esos estudios,

para Varela el más interesante es el que se ocupa del dibujo del niño, por su interés psicológico como proceso de la psiquis de la infancia. La Psicología ha hecho este estudio por procedimientos que pueden convencer a todo artista, por los métodos estadísticos y científicos y sobre todo por los métodos experimentales.

Teniendo esto en cuenta, y sabiendo que en cada momento de la vida mental existen todos y los mismos elementos, siendo lo que únicamente cambia la constitución interna del proceso, llega a asegurar Varela que siendo la mentalidad del obrero de doce a veinte años que asiste a las escuelas de artes y oficios comparable en sus condiciones a las del niño, se deberá por lo tanto emplear en su educación los mismos procedimientos.

7.4.4 El dibujo tipos y fases

Dibujo de memoria y de fantasía.

Hay que indicar que existe en la copia llamada del natural de una distinción psicológica de recuerdos o memoria inmediata, así denominada por no haber salido la imagen de la conciencia, y habrá que atender dos tipos: dibujo de memoria y dibujo de fantasía.

El primero lo considera importantísimo para el obrero, por ser el que ha de utilizar en su primera forma (copia del natural), mientras ejecuta estos trabajos en la escuela, y el segundo (realmente de memoria), cuando ejecute esos trabajos nemotécnicos o los suyos profesionales .

De esta fase del dibujo, **el dibujo de memoria**, se debería ocupar la enseñanza especialmente, exigiéndolo en clase, haciendo cuanto pueda el profesor para mostrar su utilidad al alumno, para que éste, cuando llegue a tener necesidad de emplearlo, una vez fuera de la escuela tenga ya el hábito necesario para su fácil uso. En el dibujo de memoria pueden apreciarse dos fases: primera, dibujo de un suceso visto casualmente, y segunda dibujo de un objeto visto detenidamente y conservado en la conciencia para ser dibujado.

Es este último el que creemos más útil al obrero y el que hay que intentar desarrollar en él. Pone Varela un ejemplo para mostrar su utilidad:

“Un obrero herrero que trabaja en un taller y que fuera de él, por indicación de un particular, se compromete a ejecutar determinada obra, independientemente de las del taller. El propietario desea una cerradura, verja, puerta o lo que sea, igual o muy parecida a la que se está ejecutando en el taller, o igual a la de determinado palacio, y del cual no es posible sacar un dibujo directo: en el primer caso, por prohibición del patrono, y en el segundo caso por imposibilidad material; pues bien; si ese obrero ha ejercitado su memoria en la escuela, al llegar a casa, casi con absoluta fidelidad conseguirá reproducir el tan ansiado dibujo.”

Habría que insistir en la enseñanza de el dibujo de copia y de memoria y no ocuparse del **dibujo de fantasía** -el verdaderamente creador-, aunque sea

también importantísimo para el obrero, “*si quiere trasponer los límites de su condición y llegar a ser un artífice creador de bellas obras artístico industriales, porque este estudio pertenecería a otras clases de enseñanza, que desgraciadamente están muy abandonadas.*”

Para reforzar sus argumentos recurre a las ideas y trabajos de pedagogos y psicólogos que desde hacía años se venían haciendo en otros países con el fin de mejorar las enseñanzas.

En 1879 Henry Havard publicó un folleto titulado *Lettre sur L 'enseignement de Beaux Arts*, y aunque en él la materia de que se ocupa se separa de nuestros propósitos, sin embargo, encuentra frases y conceptos que confirman sus ideas e indicaciones. En aquella época ya se reconocía que el alumno, después de haber sufrido el largo aprendizaje de las clases, en las que durante largos días e interminables noches ha copiado la estampa y el yeso, experimenta una impresión de desaliento al emprender otros trabajos. Conformes con este juicio, y aplicándolo al alumno-obrero, cree que su deber es ahorrarle trabajo y facilitarle su futura ocupación.

7.4.5 Comparación con otros modelos europeos.

Numerosos trabajos se habían realizado sobre la enseñanza del dibujo y prestigiosas personalidades se habían involucrado en su resolución, y en aquellos días, a pesar de los lamentables sucesos recientes (guerra mundial), vuelven a resurgir muchas iniciativas, pues comprendiendo que pasada la guerra las artes industriales debían de ser las primeras que ayudaran al resurgimiento del país. Se editan revistas, en una de las cuales, publicada por Larrousse, París. Admira Varela a través de esta publicación la sencillez de adquirir conocimientos artísticos, la estilización inmediata de la flora y la compenetración de esta estilización con el dibujo geométrico cómo caja o estructura, y el dibujo artístico para realizar la estilización adecuada al elemento constructor.

Aun encuentra en la mencionada revista otro dato interesantísimo a su propósito, y es que el Comité Central Técnico de las Artes aplicadas dirige todos sus entusiasmos a la formación especial de profesores de arte aplicado a la industria. La situación de nuestra enseñanza en España como en Francia, presenta sobre este punto lagunas considerables. No tenemos en nuestro país ninguna escuela especial para la formación de este personal de enseñanza. En efecto, no puede, en general, ponerse en duda el valor teórico de los profesores de arte decorativo de las escuelas ni mucho menos su celo por el cumplimiento de su deber, ni lo escaso de sus retribuciones Pero es necesario reconocer que su competencia era insuficiente en la mayoría de los casos para obtener resultados prácticos y útiles a nuestros oficios artísticos. La ausencia de estudio técnico, el desconocimiento de las leyes impuestas por los materiales, la ignorancia de la mano de obra y de las condiciones de fabricación se manifiestan claramente en los proyectos elaborados por los alumnos de nuestras escuelas, muchas veces irrealizables.

En otro informe al que se refiere Varela hallamos las frases siguientes: *“Las escuelas, la enseñanza del arte aplicado, no ha sido comprendida. En las escuelas de arte decorativo no se crean sino artistas, De las escuelas profesionales no salen más que obreros.”*

Muestra los distintos métodos hasta ahora empleados en las escuelas de niños-en Francia.

Tres han sido empleados sucesivamente: el de M. Ravaisson hasta 1878, substituido por el de M. Gülaume, que sufrió gran desprestigio y fue rechazado en el Primer Congreso internacional de la enseñanza del dibujo, y la mayor revolución metódica y de mayor utilidad para todo obrero decorador es el método de J. Liberty Tadd, profesor norteamericano (Exposición de Chicago 1893), desea este autor lograr mayor habilidad manual, y recomienda el dibujo con ambas manos, método utilizado ya en Inglaterra y Alemania.

Existe también una referencia extraída del informe que sobre enseñanza del dibujo hace M . G. Belot y entrega en 1908 al Consejo superior de Instrucción pública: *“Primero, sólo modelos reales copiará el niño, y además se prescindirá de éstos obligando al niño a dibujar de memoria...”*

“Dejar al niño desarrollar su gusto natural por el dibujo; se le darán breves explicaciones antes de empezar el dibujo, el que será corregido al terminar verbalmente.”

Y, por último, menciona de forma sucinta de los trabajos del pedagogo belga Tensi. Al publicar su obra sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas, dice que el niño debe aprender a dibujar figuras geométricas sin instrumentos, con ellos copiar objetos del natural, y pone al principio de su obra unos cuadros sinópticos, en tres grados, en los que simultáneamente se ejercita el niño en el estudio del natural, del dibujo geométrico, en el de memoria y en el de fantasía, unido a algunas nociones de perspectiva y coloración.

La Junta de ampliación de estudios e investigaciones científicas, por boca del distinguido maestro de instrucción primaria Sr. Solana, al referir sus impresiones sobre la Exposición de Bruselas, alaba el movimiento pedagógico comenzado en Hamburgo y extendido por Alemania y posteriormente por todas partes, que recomienda el dibujo de objetos usuales y ejercicios de memoria.

Dicha Junta establece unos cursos para maestros en los que, se intentan iguales métodos.

7.4.6 Obras de consulta.

Se presenta, por entenderla interesante y extensa, la bibliografía que figura como *“obras que pueden consultarse”* al termino del *“Programa de la asignatura de Dibujo Artístico en las Escuelas de Artes y Oficios y trabajo doctrinal presentado*

por el opositor D. Eulogio Varela y Sartorio” (Publicado en Madrid-Establecimiento tipográfica de Antonio Marzo-1918.

La relación se presenta de la forma en que figura en la publicación.

W. STERN.-Psychologie der frühen Kindheit, 1914.

SULL Y.-Etudes sur l'Enfance.

NEUMANN.-Experimentelle pedagogik.

HEILONER-(Método de).

VAN DEN TORRERS.

CLARK.-The child's attitude toward perspective problems studies in Education, J. 1896.

KATZ.-Ein Beitrag zur Kenntnis der Kinderzeichnung.-Psychol, 1906.

LUQUET.-Le dessin d'un enfant.

ARREAT.-PSICOLOGIE du Pointre.

WUNDT.-Grundzüge der Psychologie in Psychologie, III.

VIQUEIRA.-Sobre el dibujo de los niños 1915.

Forma y color en el dibujo infantil, 1915.

DR. BEMOOR

DR. DECROL Y.

BALDWIN.-Mental development of the Children and the Race

MILLE DECIELLER

LUQUET.-Le premier âge du dessin enfantin; *Archives de Psychologie*.

HEVING.-Zur Lehre von der Handzeichnung Handbuch der gesamten Augenheilkunde der Graef, 1915.

KATZ.-¿Fue el Greco astigmático? Trad. Viqueira 1915.

ANCAT.-La Psicología du Pointre.

LAMPRECHT.

MUNSTERBERG.

LUQUET.-Les dessin d'un enfant.

Ricci.-L'Arte dei Bambino.

SULL Y. Etudes sur l'enfance.

ROUMA.-Le langage graphique de l'enfant, 1914.

FELIX ROSEN.-Darstellende Kunst im Kindesalter der Völker;

Zeitschrift für angewandte Psychologie, T 1, 1908.

RUSKIN.-Gramática del dibujo y la pintura, edición italiana.

GRASSET.-Méthode de composition ornementale, París.

WALTER CRANE.-The bases of design. Line and form. Ideals in Art. Decorative illustration des Bucher.

VIL TET. -De l'enseignement des arts du dessin en France, *Revue de Deux Mondes*, Noviembre, 1864.

VIOLLET-LE-DUC.-Contestación a Mr. Vittel, Mosel, 1864.

GUILLAUME ET PILLET.-L'enseignement du dessin, París, J. N.1889.

FELIX REGAMEY;.-Le dessin et son enseignement dans les écoles de Tokio.

G. QUENIOUX.-Le dessin et son enseignement (diversos artículos en *L'Art Decoratif*), Manuel générale de l'Instruction primaire, L'Art à la école Larousse, París.

Conferences du Musée pédagogique sur l'Enseignement du dessin, par MM. Guébin, Keller, Quénioux, Cattrosise et Franken, París, 1908.

7-LOS MODELOS DE FORMACIÓN.

7.5-EL PROFESOR ÁNGEL FERRANT.



Taller de Ángel Ferrant en la Escuela de la calle Marqués de Cubas. Fotografía publicada en M.N.C.A.R.S. Ángel Ferrant, Aldeasa 1999

En aquel sórdido establecimiento de la calle Marqués de Cubas, tan triste y pobretón como todos los de su estilo, la clase de Ferrant, estaba milagrosamente animada por otro aire. Empleo un término diferencial tan fluido porque no me es posible encontrar un distingo material, ya que su dotación no diferencia de las restantes por estar todas hermanadas en la carencia. “ (1)

7.5.1 CRONOLOGÍA

Ángel Ferrant Vázquez nació en Madrid el 1 de diciembre el año 1890. Su infancia trascurrió en un ambiente burgués y urbano, aunque con largas estancias durante los veranos en la finca que sus padres tenían en La Coruña.

Cursó el bachillerato en las Escuelas Pías de San Antón, recibiendo una educación opresiva, a la que en su madurez se referirá como “pesadilla aborrecible”.

(1) Romero Escassi: Ángel Ferrant, Servicio de publicaciones del M.E.C. Madrid 1973

“Cursé el bachillerato en un colegio de frailes que recuerdo como una pesadilla aborrecible, En mi época de colegial, dibujos, afectos y lecturas de mi preferencia parecían cosa clandestina. (...) Fui alumno poco asiduo de las escuelas oficiales por las que pasé sin pena ni gloria. No obstante, en mis comienzos, concurrí con éxito a algún certamen, pero esto no alentó mi entusiasmo; me vi, por el contrario, sumido en un remolino de confusiones .”

Su padre fue el pintor madrileño Alejandro Ferrant Fischermans – pintor y profesor de las Escuelas de Artes e Industrias de Madrid, autor, entre otros, de los murales del edificio originalmente creado para sede de estas enseñanzas, actual sede del ministerio de Agricultura en la plaza de Carlos V. Le inició en la pintura, pero a diferencia de la tradición familiar, se sintió más atraído por la escultura que por la pintura.

De los catorce a los diecisiete años estudió en la Escuela Superior de Artes e Industrias. Por su trabajo y aplicación recibió menciones: Diploma de honor en Escultura en el curso 1904-5, Premio de Mérito (Escultura) en el curso siguiente, y Premio extraordinario en la asignatura (Escultura) en el curso 1907-1908.

A la vez acudió al taller del escultor Aniceto Marinas, profesor de la Escuela

En los años 1906, 1907 Y 1908 asistió a clases en aquel centro y en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado (normalmente conocida como Escuela de San Fernando, por depender de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), donde también le reconocen su trabajo ("Diploma de mérito y aplicación" de las clases de Teoría e Historia de las Bellas Artes y de Anatomía y "Diploma de accésit" en Perspectiva, en el curso 1906-1907),

En **1913**, Ferrant, como la mayoría de artistas con inquietudes, viaja a París, ciudad que había desplazado a Roma en interés para los creadores, donde reside unos meses. Allí le impresiona el futurismo, especialmente la obra de Boccioni, el cubismo, y la escultura que por entonces Julio González exponía en el Salón de Otoño. De regreso a Madrid, escribe a Marinetti una postal con esta lacónica declaración: **“Me interesa el futurismo”** quien le envía, para su sorpresa, un abultado paquete con libros.

Se relaciona con la Institución Libre de Enseñanza, por intermedio de Enrique de Mesa, y con la Residencia de Estudiantes, a través de Juan Ramón Jiménez.

1914 . 1917

En 1914 Ferrant enseña como profesor ayudante meritorio en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, a la vez que sigue con su producción escultórica.

1918 . 1919

En 1918, con veintisiete años, Ferrant comenzaba su dilatada dedicación a la enseñanza, como funcionario estatal. En marzo cesó, a petición propia, en el cargo de profesor ayudante meritorio, y obtuvo, por oposición, el título de **profesor numerario de término de Escuelas de Artes e Industrias** y una plaza en la Escuela de Artes y Oficios de La Coruña, donde tomó posesión de su cargo en abril. Unos meses después de instalarse en esa ciudad, la Academia Provincial de Bellas Artes le nombra académico.

1920

Éste fue un año clave en la vida de Ferrant. En junio contrajo matrimonio en Betanzos con la gallega María Lisarrague, amiga de infancia de la familia, que sería su compañera de por vida. En octubre se incorporó, por concurso de traslación, a la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona (**la Llotja**), sin abandonar, por ello, las amistades y relaciones establecidas en Galicia

1926

En septiembre Ferrant viaja a París, y a Bruselas. Participa en la Exposición Universal de Barcelona, con dos esculturas exentas (Paleros), dos relieves para el Pabellón Asland y un bajorrelieve para el Pabellón de Artistas Reunidos,

Pocos días después de proclamarse la República acaba un proyecto de reforma de la enseñanza del arte (que sería conocido por **pla Ferrant**). En la defiende una enseñanza que sirva para **educar a los artistas y al público**, en la que el desarrollo de las aptitudes de los futuros creadores predomine frente a las destrezas técnicas, sin olvidar, por ello, una sólida preparación teórica, científica y práctica. El "Pla" tuvo una acogida muy diferente, llegando a la prensa las principales posturas,

1932

Ferrant construye con utensilios y materiales fabriles una serie de **siete objetos** que tuvo una acogida muy diferente. El escultor explicó su interés por la creación a partir de cosas preexistentes por el cansancio que le producía la banalidad de la mayor parte de la escultura del momento

La recepción en el ambiente artístico barcelonés del plan de renovación pedagógica de Ferrant fue muy controvertida.

Se añadieron las opiniones de Joan Cortés, colega de Ferrant en la **Llotja** y en **Els Evolucionistes**, y, especialmente, la de los más interesados: los estudiantes, movilizados por una reforma de la enseñanza. La Asociación de alumnos y ex-alumnos de la Escuela edita, en catalán, el plan del escultor, con el título "Volem així la nostra escola", precedido de un prólogo firmado por "tots els alumnes".

1933

En su último año de residencia en Barcelona Ferrant exhibió los Objetos en una exposición individual en la galería Syra . Publicó un estudio sobre uno de los asuntos que más le preocuparía, sobre el que leyó y pensó toda su vida: **los dibujos de los niños**.

En diciembre, obtuvo concurso de traslado, una plaza de **profesor en Escuela de Artes y Oficios de Madrid**.

1935

Llevado de su interés por la educación de la infancia participa en la creación de la filantrópica **Asociación Auxiliar del Niño**, de la que es su secretario, a la vez que funda, en el seno de esa entidad, un **taller artístico para niños**, del que es profesor, en el barrio de **Prosperidad**.

1937 . 1938

Durante la guerra civil se cerraron algunas de las secciones de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, Ferrant continúa en activo, a la vez que participa intensamente en la protección del Patrimonio Artístico. En diciembre de 1936 es miembro de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid, y por ello viaja por los pueblos de la región, para fichar, fotografiar e incautar obras de arte. En abril de 1937 es nombrado director de la sección de las Escuelas de Artes y Oficios *"no aceptando las excusas, que para el ejercicio del mismo, dicho señor había presentado."*

En febrero de 1937 es nombrado Presidente de la **Sección del Tesoro Artístico**, del recién creado Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico. Por razones de esa ocupación viaja a Valencia y Barcelona, hasta que en septiembre de 1938 dimite. Colaboró, también, en la selección de obras para el Pabellón Español en la Exposición Internacional de las Artes y Técnicas de la Vida Moderna de París en 1937.

Además, como uno de los representantes de la **Alianza de Intelectuales Antifascistas** fue miembro de una **Comisión para la reforma de las Escuelas de Bellas Artes**, que finalmente no se haría.

1940 . 1944

Con el fin de la guerra sorprende que es únicamente sancionado, en octubre de 1940, con la inhabilitación para cargos de confianza por su colaboración con la República.

En ese año, construye el muñeco articulado que llama "estudio estereotómico" o **maniquí**.

En 1941 se reanudaron las conservadoras Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de las que Ferrant, se mantendría totalmente apartado.

1945

En el inicio de la temporada artística 1945-1946 se expuso en los Salones de la revista Escorial la obra de Ferrant San Francisco predicando a los pájaros, hecha por encargo para la capilla de la Escuela de Ingenieros de Montes. La presentación pública de la obra reunió a varios críticos madrileños y al director de la revista y vicepresidente de las Cortes, José María Alfaro, miembro, a su vez, de la Academia Breve de Crítica de Arte.

Durante el verano construye con materiales encontrados en las playas de Fiobre (Betanzos), sus "**Objetos hallados**", que también llamó "Esculturas intactas".

En noviembre Ferrant escribe de nuevo sobre la enseñanza del arte. Redacta un breve texto -que queda inédito- que remite a Westerdahl, sobre las características generales que debería reunir una **escuela experimental de arte**, en la que, con la idea siempre presente de la primacía de la creación, los estudiantes pasarían por dos niveles: un taller-estudio, general, de iniciación y los talleres-estudio vinculados a profesores diferentes.

De nuevo, por su preocupación e interés por el dibujo de los niños, estuvo presente en la **Primera Exposición Internacional y Concurso Nacional de Dibujos Infantiles**, patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes. Aunque Ferrant fue presidente del Jurado. Publicó un trabajo -"sobre la escolaridad del dibujo"- en el catálogo. Escribió, además, otros dos textos dedicados al mismo asunto, uno de los cuales lo publica la revista de la Sociedad Española de Pedagogía.

En julio cuando Ferrant viajaba en automóvil de Barcelona a Madrid, en compañía del pintor Francisco Galicia Esteve, se rompió las piernas en un desgraciado accidente, lo que le obligó a una larga y dolorosa convalecencia, que le impidió dedicarse a sus esculturas.

En septiembre moría, en su casa de Vilanová y la Geltrú, Eugenio d'Ors, a quien tanto apreciaba Ferrant.

1955

Los sesenta y cinco años de un Ferrant convaleciente coincidieron con la presencia de una antológica de su producción (22 obras de los años 1927 a 1954) en una Sala de honor en la Bienal Hispanoamericana de Arte, abierta en Barcelona. En el certamen, al que no pudo asistir por su delicado estado físico, obtuvo el **Gran Premio de Escultura** compartido con Pablo Serrano,

1957

En este año se crearon dos importantes grupos de artistas españoles con planteamientos dispares: en Madrid **El Paso**, y en París el Equipo 57. Ferrant sólo se interesó por El Paso, ya que en él, además de integrarse algunos artistas muy próximos al escultor (especialmente Manolo Millares, pero también Saura y Feito), se practicaba un arte, que se dio en llamar **informalismo**, cuyos planteamientos estéticos de partida -especialmente la libertad y pujanza de la imaginación creadora- estaban en sintonía con los del escultor.

1961

El 24 de julio, con setenta años, moría de una afección pulmonar.

7.5.2 LOS MODELOS DE APRENDIZAJE

Su interés por las nuevas pedagogías le llevó a solicitar en 1927 una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para estudiar las prácticas educativas en **la Escuela de Artes Aplicadas de Viena**. En octubre de 1927 estaba ya en la capital austriaca. En mayo de 1928 escribía Juan de la Encina sobre Ferrant: *"Ha vuelto recientemente de Viena, adonde fue pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios. Como profesor, preocupa a Ferrant el arte de enseñar a los muchachos. Como artista, las leyes de su arte. Piensa acaso que la raíz de la renovación del gusto estético en España -tan gastado y retrasado como está- no puede estar en otra parte que en la enseñanza profesional"*.

Esa breve estancia en Viena repercutió de manera importante en sus actividades posteriores.

La Kunstgewerbeschule de Viena contaba con un programa pedagógico muy avanzado que contrastaba con los hábitos docentes de la Escuela de Artes y Oficios de la calle Aribau en la que trabajaba por la riqueza de posibilidades que ofertaba. Ferrant conoce al profesor **Franz Cizek** (1865-1946), encargado de la asignatura Teoría de las Formas. Cizek fue uno de los más importantes y reconocidos precursores de la enseñanza artística moderna para los niños. Cultivaba la **creatividad espontánea** innata de los pequeños, y dentro de la Kunstgewerbeschule propició la investigación de lo que llamaba la "condicionalidad endógena de las formas" y el "cinetismo", basado en la descomposición y recomposición de ritmos y en la **representación gráfica y plástica del movimiento**, muy presente en Ferrant.

Hacía practicar, entre otras técnicas, el dibujo libre inventiva, el recorte de siluetas, el collage y la combinación de plantillas.

Formaba en la creación de formas en barro, tela o cartón sin boceto o estudio previo. Educaba en las relaciones sinestéticas de las formas, al poner a

sus alumnos a dibujar con música o a partir de otras sensaciones no ópticas, o relacionando colores y motivo.

El viaje a Viena, con una estancia que no llegó a dos meses, (le reclama la Junta que le concedió la beca) no sólo proporcionó a Ferrant nuevos impulsos como pedagogo crítico, que se harán notar en los años siguientes, sino que las aplicó a su propia obra.

Uno de los ejercicios que Ferrant hizo practicar a sus alumnos del **Taller Infantil de la Asociación Auxiliar del Niño**, en un centro que contribuyó a crear en Madrid en 1935, fue precisamente la construcción de ensamblajes.

Organizó una campaña para que los vecinos del barrio de Prosperidad de Madrid donaran objetos de desecho con los que realizar las construcciones. El papel que repartían para este fin decía lo siguiente:

"Los objetos que vd. deseché por inservibles serán acogidos con alegría en los talleres del club infantil de la asociación auxiliar del niño. Los muchachos concurrentes a estos talleres podrán encontrar en esos objetos piezas y materiales para construir sus juguetes y para iniciarse, jugando, en diversos oficios. El reloj o el ventilador inutilizados, la mesa o la silla desvencijadas, acaso se transformen, combinándose el esfuerzo y la fantasía del pequeño trabajador, en un mecano, en un avión o en un carricoche flamantes, después de haber sugerido la idea de que las materias que nos parecen viejas e inertes renacen a nueva vida al transformarse. Para lo cual no se necesita más que discurrir y manipular sobre ellas. Ayúdenos enviándonos los objetos o piezas de objeto que no le sirvan y que vd. Considere más adecuados a estos fines".

Ferrant concibió muy diversas actividades didácticas para la formación artística de los niños en aquel Club Infantil. La práctica del ensamblaje es una de ellas. También interesantes procedimientos de dibujo creativo, el trabajo con recortes de cartón y las construcciones de imágenes con plantillas, como planteó en el juego que llamaría **Arsintes**, formaban parte de los ejercicios artísticos para niños. Fue un experto conocedor del dibujo propio de las etapas tempranas del desarrollo, y uno de los mayores defensores de la pedagogía del dibujo que ha habido en España.

En un artículo de 1933 titulado **"Resplandor y proyección de los dibujos infantiles"** diferenciaba el "dibujo nativo" del "dibujo culto". Para Ferrant el dibujo nativo se desenvolvía en "la zona de la expresión", allí donde dibujar "es una actividad que nace del instinto, que se nutre de la percepción, de la memoria, de la fantasía". Distingue en él, además, la cualidad de ser innato, y que debe preservarse frente a los dominios de la razón discursiva para "organizar el dibujo culto". La proyección del dibujo infantil sobre el orden de lo artístico se vale, entre otras cosas, de la disposición creativa propia del espíritu de juego.

Defiende que en el mundo expresivo de los niños está la mayor similitud con el arte auténtico: *"Todos los grandes artistas son también, en rigor, niños"*

grandes -escribe Ferrant en 1949-. De ahí que, del mismo modo que de un dibujo infantil me es más fácil saltar al de un maestro, de éste me será fácil saltar al de un niño".

Discurre paralelo el interés por el arte infantil al que Ferrant siente por el arte primitivo. Para 1949 el lenguaje primitivo que se mostraba en las obras de Ferrant se presentaba como un camino para la creación plástica entre el movimiento de los "nuevos prehistóricos".

Marca el interés de Ferrant por estudiar con la misma intensidad la creatividad de los niños y la de las culturas remotas los planteamientos de la psicología de la expresión que avalaba la tesis de que las **manifestaciones primitivas** de la cultura guardaban una marcada correspondencia con las etapas tempranas del desarrollo psíquico y con el pensamiento infantil.

Los estudios de Luquet sobre el arte primitivo no le pasaron desapercibidos, pero también fue importante para la definición de esas tesis una teoría en la que la evolución de la cultura se contempla como un desarrollo determinado por energías psicológicas en crecimiento. Ferrant preserva la idea de que el rasgo esencial de la complejidad y riqueza de la cultura primitiva estriba en su **carácter no analítico, no diferenciador**.

Por lo que respecta específicamente al conocimiento del pensamiento y la formación infantil, es interesante la dedicación de Ferrant a autores vinculados al Instituto Jean-Jacques Rousseau de Ginebra, en particular a los libros de Adolphe Ferriere, Edouard Claparede y Jean Piaget. Hoy sabemos, por las notas de lectura autógrafas de Ferrant que conserva la Colección Arte Contemporáneo, que estudiaba asiduamente a estos célebres pedagogos.

El "**hombre-niño**" era al fin y al cabo el protagonista de la teoría de la infancia del arte, que revivió durante la posguerra. El tema ocupó intensamente a Ferrant desde los años veinte hasta el final de su vida.

El **movimiento de renovación pedagógica** iniciado por **Ferriere**, la Escuela Nueva o Escuela Activa, tuvo especial efecto en Barcelona. La Escuela del Mar, el centro creado en 1922 en la Barceloneta, estaba inspirado en los principios pedagógicos de Ferriere. Ferrant tuvo una estrecha y larga relación con este centro escolar, y fue admirador de sus innovaciones educativas .

7.5.3 "DIBUJAR, DIBUJAR MUCHO, DIBUJARLO TODO DESDE EL PRINCIPIO".

En un escrito de 1936 Ángel Ferrant elegía como título, como un manifiesto, una frase emocionante, acumulativa e insistente: "dibujar, dibujar mucho, dibujarlo todo desde el principio".

El texto que le sigue comienza señalando que todos nacemos capacitados para dibujar, siendo el dibujo -como el lenguaje- un medio de expresión universal. Desde el primer balbuceo hasta el discurso más elaborado, el lenguaje -como el dibujo- es patrimonio del ser humano, mediante el cual éste establece una relación con el medio y con otros seres.

La opinión de entender el dibujo como un auxiliar más o menos necesario para el aprendizaje y la creación de obras de arte, y sólo eso, viene siendo debatida desde el Renacimiento, cuando se puso en marcha la reivindicación de su autonomía.

Se entenderá a partir de entonces, como una acción de orden intelectual y valor autónomo, no dependiente sólo de la calidad de la obra definitiva que pudiera generar al ser luego realizada en otro material (escultura, arquitectura o pintura). El siguiente paso llevaría al **Disegno** a ser concebido como generador y matriz de todas las artes, y como método de aprehensión y conocimiento de la forma.

Posteriormente se producirá la autonomía total del dibujo en cuanto medio de expresión directo, manteniendo el rasgo que lo universaliza: el de ser una **cualidad intelectual** capaz de constituirse en un verdadero medio de comunicación del artista y de las personas en general.

Para Ferrant el dibujo es una de las cuestiones centrales en la labor creativa:

"el Dibujo nace de una voluntad de representación plástica que ha sido tomada como base, queriendo o sin querer. Sirve como vía de conocimiento de las formas y como cauce para el desarrollo de la imaginación. Por ello, aunque se dibuje partiendo de cosas que existen en la realidad, su dibujo es siempre resultado de una recreación de las cosas en la imaginación que luego se vierten, emocionadas y vivas, sobre el papel".

Es lo que constituye la verdadera esencia de la imaginación, aquella que es capaz de "transformar" las imágenes en un juego de alteraciones que hacen desear otras posibles o imposibles: "si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay acción imaginante. Si una imagen presente no hace pensar en una imagen ausente, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación".

Por ello nunca se tratará de copia ni de imitación de objetos o modelos artísticos preestablecidos ("reproducción", más propia de las máquinas que del ser humano), sino de una auténtica "producción" original a partir del estímulo de lo percibido.

Dibujar es, pues, para muchos y desde luego para Ferrant, equivalente a pensar y aprehender las cosas, y al hacerlo, hallar su estructura u orden interno.

Un orden que les confiere su función y su forma, una **geometría interior**, pero no confundíendola con otras geometrías subjetivas, abstractas que se traducen en un voluntario alejamiento de la realidad.

Esta forma de geometría es vista por Ferrant como un "extravío" que desvitaliza las formas, endureciéndolas y provocando en el artista lo que llama "curvilineomanía" y "angulomanía": *"Ese porque sí, caprichoso y arbitrario de un grafismo geométrico-lineal -y no geométrico a secas-, en el que sucumben, abatidas, las formas más vivas de los modelos vivos"*.

Si bien este texto data de 1936, la idea básica persiste en escritos muy posteriores, como *"La esencia humana de las formas"*, de 1952, y *"Examen de! vecindario escultor"*, de 1960.

Ferrant rechaza la geometría lineal y la abstracción en general: *"El naturalismo supone unas fronteras que, por amplias que sean, no pueden trasponerse, y ello (...) contraría el sentido intencional del arte abstracto. Por otra parte, la total eliminación de cuanto pudiera recordar la realidad exterior supone reducir la expresión de la obra a un decorativismo más o menos geométrico, a un impresionismo decorativo o a cualquier otra forma que pudiera dispararse como los fuegos artificiales"*.

No obstante, el dibujo geométrico, que llama **"descriptivo o científico"**, está incorporado a su **proyecto pedagógico para la enseñanza del arte a alumnos de secundaria**, siempre combinado con el **"dibujo expresivo o de arte"**, lo que le lleva a defender la conveniencia de que sea un mismo profesor el que imparta ambos.

Los conocimientos de geometría son importantes porque favorecen la percepción de lo estructural y funcional de las cosas: *"esa realidad de las formas en la que se descubre un orden geométrico. Porque, sabido es que los principios que rigen las formas de las máquinas son los mismos en que se ordenan las estructuras vivientes"*.

Cuando Ferrant habla de "dibujo verdadero", habla de medida. La formación plástica se debe articular alrededor de ésta, siempre que se haya desarrollado previamente la percepción de las dimensiones y componentes de las cosas. Medir es captar el orden interno de las cosas y saber llevarlo al papel; saber delimitar y organizar, teniendo suficientemente adiestrados el ojo y la mano para poder hacerlo y, lo que es más importante, para poder transmitirlo: *"La medida consiste en una comparación de cantidades es común a todo género de dibujo y hay que convenir en que, operar con la medida sin valerse de una fórmula conocida, es crear"*. "El dominio de la medida puede perfeccionarse mediante el adiestramiento, pero es sobre todo de orden interno, de modo que no es preciso llevar ningún instrumento de medida en las manos".

Saber **aunar estructura y forma libre**, o lo que es lo mismo, forma viva, dándole a ésta preferencia, es el objetivo de Ferrant tanto en la enseñanza como

en la creación.

La naturaleza posee un instinto ordenador cuyo efecto es semejante en muchas de sus criaturas, de ahí que pueda hallarse una suerte de parentesco universal de las formas entre organismos vivos diferentes, minerales, plantas y artefactos creados por el hombre. Distingue entre una Naturaleza con mayúsculas y "el natural", siendo aquélla la fuerza interior creadora, y este último el Producto externo, "decorativo". Las "configuraciones corpóreas" están guiadas por una necesidad de forma según una determinada función, concepción organicista que es sustancial en la creación de Ferrant.

En muchos de sus dibujos se muestra esta manera de proceder revistiendo lo geométrico con formas orgánicas que lo transforman aunque dejan entrever su estructura original. Esto se observa sobre todo en los juegos llamados **Arsintes**, consistentes en conjuntos de plantillas de cartón que, combinadas de diferente manera, generan figuras variadas que la fantasía de quien lo manipula y el estímulo del juego de la obra le permiten libremente encontrar.

Los juegos denominados "Ánfora", "Grotesco" y "Armazón", explorados por el propio Ferrant, han producido una serie de dibujos de personajes obtenidos con cada grupo de plantillas.

Pero existen otros conjuntos que creemos previos a los definitivos, en cuyas piezas de carrón hallamos las formas geométricas trazadas a lápiz y a compás, donde encontramos el proceso generador del Arsintes a partir de combinaciones de geometrías planas. Lo que estas plantillas más esquemáticas nos vienen a mostrar, aun siendo claramente borradores de las definitivas, es la base geométrica que constituye todo el juego. Ferrant llega a cada pieza a través de posiciones relativas entre circunferencias secantes y tangentes; combinación de triángulos y círculos inscritos, óvalos, rectángulos, trapecios, etc. Una vez obtenidas estas figuras, las enlaza mediante un trazo curvilíneo a mano alzada que redondea vértices hasta generar **formas pseudobiológicas**. De esta manera, dos circunferencias secantes o tangentes desiguales, por ejemplo, constituyen la forma de un óvalo que puede ser cabeza o cadera; cuatro circunferencias y sus enlaces se transforman en un cuerpo; dos círculos u óvalos concéntricos se convierten en un ojo, etc.

7.5.4 COMENZAR A FORMARSE DESDE LA LIBERTAD.

El niño pequeño dibuja de manera libre, desde su interior hacia las cosas, sin dejarse llevar por prejuicios ni preceptos impuestos que racionalicen sus impulsos ni limiten su expresividad. Sus dibujos son genuinamente originales y al mismo tiempo universales, dibujar es en él tan natural como el lenguaje y como su propio cuerpo.

Siempre dedicado a enseñar, y especialmente admirador del dibujo

infantil -que coleccionaba y por el que reconocía sentirse fascinado-, Ángel Ferrant dedicó a esta cuestión una gran parte de sus escritos, muchos de ellos derivados de su propia experiencia en la formación de talleres infantiles y su participación como colaborador en distintas exposiciones, concursos e iniciativas escolares. Pronto se hizo eco del interés despertado por el dibujo infantil en Europa desde finales del siglo XIX gracias a las primeras investigaciones de la **psicología experimental**, trabajos a los que pronto se sumaron disciplinas como la pedagogía, la psicología, la sociología y la estética.

De ahí surgieron estudios sobre el dibujo infantil en su relación con el de los pueblos primitivos; sobre dibujo y subconsciente, y sobre el sentido estético del niño en comparación con el del artista.

En sus trabajos sobre el dibujo infantil, Ferrant propone la **libertad creativa** y el reconocimiento de la **capacidad individual** de cada alumno como auténticos valores eternos y permanentes. La fe en el futuro y en las posibilidades de renovación efectivas de la enseñanza son patentes en sus textos hasta la Guerra Civil, pero se vieron ciertamente defraudadas en la posguerra, y de hecho sus escritos cambian de tono. Pero a pesar de la nueva situación creada, Ferrant continuó luchando contra el conservadurismo imperante, proponiendo vías y señalando los problemas que ostaculizaban la renovación.

Una de ellas era, sin duda, la recuperación de esa lección que proporciona el dibujo infantil a la hora de articular la docencia del arte en el curriculum educativo.

En un texto de 1953 detectaba una cesura que conllevaba la ruptura de la naturalidad creadora a los cinco o seis años. Utilizando un símil vegetal, afirmaba Ferrant que la frescura de esa "flor" que es la creación espontánea del niño se arruina si no se cultiva, y que las prácticas educativas convencionales no hacen sino marchitarla, de manera que al acabar la escuela primaria el niño muchas veces ha perdido ya la ilusión y la naturalidad de su dibujo.

Sólo aquellos muchachos que han tenido un profesor atento a su desarrollo individual y protector de su libertad imaginativa mantienen esas cualidades transparentes del dibujo del niño pequeño. Advierte con tristeza la diferencia entre los dibujos de los españoles de más de seis años y los de países más avanzados en el planteamiento pedagógico; aquellos en los que la enseñanza del arte se valora en la escuela, y donde la formación del docente es más especializada, abierta y completa.

Ferrant se opone tanto a la idea de que el niño no necesite maestro alguno, como a la de que el profesor haya de imponerle una disciplina y un método rigurosos. Su opción está en un punto medio, y es que el instructor debe saber dar cauce a las capacidades naturales del niño, pero teniendo siempre presente un límite: intervenir en su dibujo es una "profanación". El maestro tiene que saber guiar al alumno de manera **lúdica pero consciente y estructurada** (distingue, a este efecto, entre "preceptos alas" y "preceptos cadenas"),

favoreciendo su autoeducación, proporcionándole alicientes y sabiendo apreciar sus dibujos.

En las aulas de la escuela primaria ha de implantarse, además del libro, la experiencia del hacer, pues *"es en el acto donde salta la chispa que vivifica lo sabido". Recuperar, en suma, la viveza del niño que en verano hace dibujos y castillos en la arena, y en invierno muñecos de nieve. Pintar garabatos sobre las paredes, amontonar cosas, amasar, hacer bolas o figuras de bulto, machacar, romper, construir, hacen posible que el niño se manifieste espontáneamente, aprendiendo a entender las formas a la vez que las palabras en la cartilla. Es preciso no olvidar que, si bien al niño se le enseña a representar sobre el papel el cuadrado, es perfectamente capaz de comprender el cubo de una manera sencilla y directa, intuitiva, a partir de la experiencia de ver y tocar un cajón.*

"El aludido cajón... tiene mucha más importancia en una clase de dibujo que la presencia de la Venus de Milo en yeso o estampada". El cajón enseña al niño a comprender las distintas caras de los objetos y, como consecuencia, la tridimensionalidad."

Rechaza también la "simulación", es decir, enseñar sistemas de representación que fingen tres dimensiones sobre el plano. Ese tipo de ficción - dice Ferrant - no está en el dibujo del niño; la perspectiva es algo arbitrario y antinatural. Para comprender la tridimensionalidad hay que construir y modelar cuerpos en el espacio, no fingidos sobre el papel.

"Dibujo nativo" y "dibujo culto".

El dibujo nativo es el propio del niño y de quienes se sienten niños: espontáneo, libre y expresivo, sigue los dictados del impulso y la intuición creadora.

El dibujo culto, en cambio, que también llama Ferrant "dibujo inculto o torcido", ya está modificado por el influjo del medio, el aprendizaje de modelos.

El primero posee una ingenuidad y una "profundidad deliciosa"; el segundo, en cambio, presenta una "forma superficial degenerada y corrompida". Ferrant reconoce la necesidad de acceder a un dibujo culto a partir del nativo, pues el aprendizaje, a partir de un cierto momento de la vida del alumno, ha de pasar necesariamente por ejercicios y conocimientos más complejos. Lo difícil es dar ese paso conservando los beneficios de la expresividad y la emoción infantiles y dejando que la personalidad del alumno marque sus propias pautas. Propone que ese paso se verifique en el continuo experimentar, en el hacer, no en la reproducción mecánica de modelos dados, sino en la exploración libre de las propias capacidades imaginarias y su traducción gráfica.

Una cierta disciplina del dibujo no ha de asfixiar la fuerza creativa. La respuesta es clara: "Dibujemos del natural, es decir, al mismo tiempo que contemplamos y observamos los objetos verdaderos cuyas formas pretendemos

representar. Dibujemos de memoria: es decir, recordando, reconstruyendo lo que vimos con intención de plasmar la impresión que nos produjo. Dibujemos las plantas, los animales, los objetos, las personas, todo, en fin, lo que puede presentárenos delante de los ojos. Dibujemos, también, lo que soñamos, lo que nos cuentan, lo que leemos, lo que escuchamos, lo que sentimos. Dibujemos lo que quisiéramos que existiese. Todo menos aquello que ya existe dibujado" .

El ***“Programa para dibujar en vacaciones de verano dedicado al alumno Bienvenido Martín Hergueta por el profesor Ángel Ferrant”***, redactado en 1945, es un texto clave porque en él Ferrant despliega de manera ordenada una escala para guiarse en el diálogo integral con la vida que es el dibujo. Concreta en nueve puntos las opciones diversas en cuanto a técnica y lenguaje que sugiere a su joven alumno, y le recomienda considerar "todo" como fuente de emoción y estímulo.

Ese "todo" incluye desde una figura humana a un tronco, desde una concha a un mueble, herramientas y cestos. Le anima a encerrar una enorme montaña en un pequeño papel y, de la misma manera, a agigantar un huesecillo sobre el espacio libre y blanco como territorio apto para magias y metamorfosis. El alumno debe probar **diversos procedimientos** antes de elegir el más afín a sus querencias propias: de ahí que los nueve puntos del programa no sean sólo progresivos, sino equivalentes y potencialmente sincrónicos. Aunque este breve programa está específicamente diseñado para un chico en particular, es muy expresivo de lo que Ferrant consideraba la tarea del profesor de dibujo: **ofrecer cauces para el desarrollo, pistas que cada uno pueda libremente seguir o desechar**.

Como principio general formula uno: el dibujo debe ser firme, trazado con ilusión, sin borrar ni rectificar para no perder esos "nervios un tanto encendidos" con los que se ha de hacer. **El dibujante debe operar rechazando toda calculada racionalización y la imposición de normas académicas y ajenas**, pues hay que "deseducarse" evitando el influjo de obras de otros, que nos hacen caer en "un estado de morbosa formación". Los caminos del dibujo se resumen en los puntos siguientes:

1º. Dibujo a línea con lápiz. El dibujante parte del natural, seleccionando lo que más le guste, y dibuja con trazo continuado y limpio sus contornos.

2º. Síntesis rápida. Observación y trazado del natural rápido y general, esbozando proporciones, dirección y distribución de las partes del modelo de manera esquemática, para entender la forma.

Al decir "garabato. geométrico", Ferrant alude a la captación de ese orden interno configurador del que hablamos más arriba.

3º. Estudio minucioso de los detalles de la forma. Con el lápiz bien afilado, mediante un trazo lento, se completa la imagen general captada antes.

4°. Representación plana del aspecto característico. Son dibujos frontales, que estudian la forma más característica del objeto. Este punto se basa en la idea ya expresada en su conferencia de 1936, de que el niño al dibujar suele seleccionar una de las posibles visiones de un objeto, y generalmente elige la más característica. Si se le pide que dibuje una tortuga, lo hará desde arriba; si un pájaro, buscará el perfil para poder trazar el pico, y si se le pide un pájaro volando hará un garabato frontal.

7.5.5 MAESTRO FERRANT

“Jamás puso sus manos en los trabajos de clase , ni empleaba modelos, ni señalaba previamente ejemplos a seguir. Actuaba en el curso de la obra con la palabra, por el comentario sugerente, y planteaba en un esquema amplio, pero muy preciso a la vez, las condiciones de cada ejercicio a realizar.” (1)

Mucho debió influir en su pensamiento, al comenzar su labor docente, el recuerdo de su desgraciada experiencia personal, queriendo prestar, conociéndole, la ayuda que él no encontró.

Ejerció su trabajo en las Escuelas de Artes y Oficios desde su juventud hasta la jubilación. Nunca intentó la escalada conformándose, muy a su estilo con un puesto modesto, mal dotado y mal remunerado. Es sorprendente, sin embargo las personas que compartieron con él sus clases, como profesores o alumnos y la influencia que en ellos quedó. **Ferrant consideraba que una escuela de arte debe ser ante todo un lugar de experimentación.**

Cuenta Romero Escassi, alumno también de Ferrant:

“En aquel sórdido establecimiento de la calle Marqués de Cubas, tan triste y pobretón como todos los de su estilo, la clase de Ferrant, estaba milagrosamente animada por otro aire.

Empleo un término diferencial tan fluido porque no me es posible encontrar un distinguo material, ya que su dotación no diferencia de las restantes por estar todas hermanadas en la carencia.

En las clases de Ferrant vi (...) las premisas esenciales de la enseñanza del arte, tal y como hoy podría entenderse y desearse. Allí vi compaginarse con la más saludable convivencia y en la mejor fusión , el método y el problema –no en confusión-, sino en su más estricta y positiva área discriminativa.

El rigor de la disciplina para adquirir los conocimientos básicos, se convertía sabiamente orientada por el profesor, en el motor de la libertad imaginativa y creadora. Libertad y rigor, siempre tan invocados por pedagogos en ejercicio y fatalmente involucrados en confuso barullo a la hora de llevarlos a la práctica.

(1) Romero Escassi: Ángel Ferrant, Servicio de publicaciones del M.E.C. Madrid 1973

Unas veces porque la normativa se quedaba encerrada en un cauce tan estricto y generalizado que las clases transcurrían al estilo de un rebaño pastoreado. Pero dando un bandazo también nos podríamos topar con los apóstoles de la libertad, que invocando los sagrados principios de la creatividad artística sin trabas ni cortapisas, entendían el ejercicio de su tutela como una indiscriminada tolerancia, regida por el azar y abocada fatalmente al encuentro fortuito.

Jamás puso sus manos en los trabajos de clase, ni empleaba modelos, ni señalaba previamente ejemplos a seguir. Actuaba en el curso de la obra con la palabra, por el comentario sugerente, y planteaba en un esquema amplio, pero muy preciso a la vez, las condiciones de cada ejercicio a realizar. “No actuó – decía – con la idea de enseñar, sino de impulsar. El arte no se aprende, sino que se aprehende; se puede indicar un vehículo y en ese sentido va implícita una enseñanza.”

De su cotidiana experiencia ante estos problemas, propuso Ferrant unas reformas que condujesen a una estructuración más lógica de la enseñanza del arte, tanto, en lo referible a las necesidades del alumnado, como en lo concerniente a la dotación y régimen de los centros encargados de llevarla a la práctica.

Dichas ideas se resumían en un ensayo que se publicó en el número primero de la revista «Arte», el año 1932, bajo el título: «El estado y las artes plásticas», «Diseño de una configuración escolar».

Su aparición no pasó inadvertida para algunos sectores y a este respecto comentaba Juan de la Encina en la prensa:

«Mientras no se renueven nuestras escuelas artísticas el arte español podrá tener, si se quiere, personalidades excelentes; pero le faltará anchura social sobre qué asentarlas. Todo hace que entre nosotros vayan las cosas artísticas tristemente. De poco sirven las campañas de este escritor o de este grupo de escritores, de este artista o de este grupo de artistas, mientras las escuelas estén, regidas con yiejo criterio. Diez años de escuela valen por un siglo de propaganda periodística. Como en España el arte que no es oficial o tiene que emigrar o vive muriéndose, es probable que buena parte de nuestros problemas de renovación artística se resolvieran fácilmente con un cambio de frente en el espíritu de las escuelas, Nadie, que yo sepa, ha intentado poner desde hace tantos años manos en las escuelas artísticas, y cuando se ponen ya se sabe para qué es.»

También, claro está, aparecieron muchos **detractores**, entre los partidarios del inmovilismo a ultranza. Pero desgraciadamente, lo más importante de todo ello, es que en las esferas oficiales a donde iba dirigido el consejo, **no despertó el menor interés**.

Otro trabajo de mucho interés, perteneciente a la misma época, lleva por título **«La educación en arte y sus tangencias con la enseñanza general»**

Por un lado se examinan escalonadamente los distintos grados en que puede diferenciarse la enseñanza del arte, en sus respectivos ámbitos; Escuelas de trabajo o artesanía, Escuelas de enseñanza media y Escuelas superiores de artes plásticas, analizando críticamente el papel que cada centro debe asumir, encuadrado en el contexto general.

Por otro lado, se considera la necesidad de una presencia activa del arte con proyección viva. en la vida cultural y social, atendiendo a cuanto debe cultivarse en el orden estético durante la infancia y más tarde en los Institutos de enseñanza media y en la Universidad

De aquí, que podamos considerarlo aún con **vigencia** en la actualidad. *“Mucho más importante -acaba diciendo- que la preparación especializada es, a nuestro juicio, la educación de carácter general, puesto que, cuando el trabajo profesional se ve desasistido por la opinión de los no profesionales, el esfuerzo, la obra de aquellos, es destruida por éstos (...) A nuestro paso por las escuelas se nos ha mostrado la necesidad de ganarnos la vida. Pero no la necesidad de sentirla. La vida, ése fenómeno total que nos intriga tan pronto como adquirimos conciencia de existir no se nos explicó satisfactoriamente.”*

«Se nos marca una línea en la que casi todo tiene lugar a destiempo; en la que todo se explica pero nada se experimenta; en la que la mejor parte sustantiva se toma por adjetiva y se omite con desprecio. La práctica vendrá luego -en esta idea nos formamos- cuando esté debidamente cimentada por la teoría. Pero luego al dar de bruces con la profesión, es cuando vemos qué, o no nacimos o no nos educaron para ella.»

El magisterio de Ferrant no tuvo por desgracia más que una resonancia limitada y se desenvolvió en un círculo estrecho y familiar, cuando pudo y mereció ser mucho más trascendente.

No es nada común un tipo de artista como éste que al tiempo estuviera vocacional mente tan inclinado por la enseñanza.

“no era endeble la luz de tu entraña

de hombre bueno. Lentamente habrá adormecido la vida.

Sé que no quieres ninguna montaña.

Pero digo que tu árbol esta repleto y tu pecho

Vencerá los doce vientos, tan luego España

Saque su rosa del olvido.”

Fragmento del poema de Joan Brossa (traducción de Xavier Vidalde Llobatera en una carta de X.V. de LL. A María L. De Ferrant, Barcelona 1 de junio de 1963.) obtenido de M.N.C.A.R.S. Ángel Ferrant, Aldeasa 1999.

8- IMÁGENES DE LA EVOLUCIÓN DE LAS AULAS DE DIBUJO.

A continuación se exponen diversas fotografías recogidas de publicaciones de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid y de sus archivos. En ellas podemos observar la evolución del mobiliario, y las instalaciones en general, en función de las distintas actividades lectivas.



1 Años 30



2 Años 40

1,2- CLASE DE DIBUJO ARTÍSTICO EN LA ESCUELA CENTRAL DE MADRID.

La fotografía 2 es una imagen de 1942. El aula aparece muy renovada (se realizaron obras y reformas durante 1940 y 41) respecto a la imagen 1, que muestra el mismo aula en los años treinta.

Aparte del evidente cambio en la iluminación (la que muestra la imagen 2 es prácticamente la instalada en 1890 por los propios alumnos de la Escuela de Artes e Industrias), destaca el cambio en el mobiliario.

El de la imagen 1 muestra un aula preparada para la copia individual de relieves de escayola (se observan colgados frente a los alumnos y en las paredes y de la clase) y de láminas y modelos gráficos. Se han encontrado muchos de ellos con signos evidentes de que se colocaban en posición vertical frente al alumno, desde multitud de agujeros producidos por chinchetas hasta ojales y cordeles incorporados.

El mobiliario que se observa en la imagen 2 está previsto para un dibujo colectivo de estatua o de modelos de mayor tamaño.



Años 40



años 50



años 60



años 60



años 60



años 60

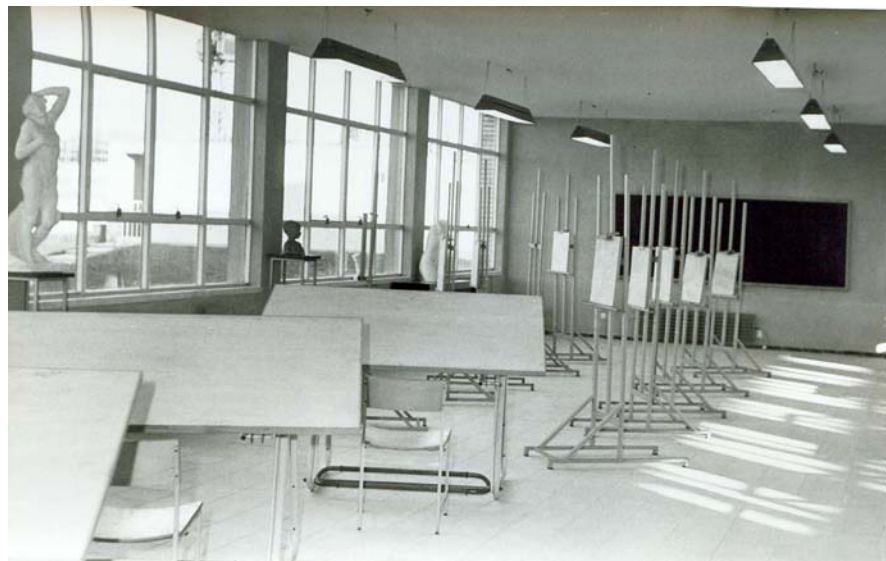


años 60

La entrada en vigor de las enseñanzas recogidas en el Decreto de 1963 propició una evolución de las aulas de dibujo, que permitiera compatibilizar las enseñanzas tradicionales de copia de modelos, con las derivadas del dibujo publicitario, del dibujo de figurines, de escapatismo, de decoración etc.



1



2

1-2. Aulas de Dibujo de la recién inaugurada Escuela de A.A. O. A. nº 4, en el madrileño barrio de Moratalaz. Año 1965.

9- REFLEXIONES Y CONCLUSIÓN.

Si se tiene en cuenta que la investigación debe representar alguna aportación, aún modesta, al campo al que pertenece podemos mostrarnos moderadamente satisfechos.

El estado en que fueron apareciendo las colecciones gráficas no evidenciaba que se hubiese realizado ningún estudio con ellas. Igualmente tampoco son numerosos los estudios sobre la metodología de la enseñanza del dibujo en los estudios a las que hacemos referencia. Y es sorprendente y triste, pues estimo que es necesario destacar el papel desempeñado por los diferentes centros educativos herederos de las Escuelas Estatales de Artes y Oficios en la España de la primera mitad del siglo XX, en los que se desarrolla un sistema educativo que combina de forma original una formación, artística y técnica y de cultura general.

Los materiales consultados: Boletines, Anuarios, Memorias de instituciones etc, que documentan los sistemas de enseñanzas y los diferentes planteamientos pedagógicos, nos hablan de un método de enseñanza de dibujo de copiar los modelos a través de estampas, y luego dibujar del natural, del modelo en yeso principalmente, pero también de animales disecados, elementos vegetales, arquitectónicos etc.

En el Decreto de 1900, por el que las Escuelas Provinciales de Bellas Artes pasan a denominarse Escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes, podemos encontrar las siguientes directrices sobre la enseñanza del dibujo: *“Introducción de los modelos de bulto desde los primeros grados de la enseñanza y la copia directa de la realidad, la creada por la naturaleza y la inventada por el arte y la industria.”*

Con este criterio se pretende introducir los modelos de yeso en sustitución de los modelos de estampa, de gran notoriedad en la época.

Sin embargo –y a nuestro juicio sensatamente-, contraviniendo el dictamen del Decreto, en el terreno de la práctica educativa, al alumno no se le negaron otras posibilidades en su formación, como las que propiciaban el conocimiento del dibujo a través de la forma lineal y estudio de los dibujos de los grandes maestros gracias a láminas y estampas.

Suponer que un simple cambio de modelos pudiera significar una transformación fundamental en la enseñanza, sería desconocer el ámbito pedagógico, como manifestó Federico Marés, presidente de la Real Academia de bellas Artes de S. Jorge y Director de la Escuela de A.A.O.A. de Barcelona.

“Despreciar, desaprovechar, por caprichos de la moda, cuantos elementos consagrados tras largos años de experiencia puede ser de utilidad a la enseñanza, sería una errónea interpretación pedagógica.” (1)

(1) Marés Deulovol, F. Dos siglos de enseñanzas artísticas en el principado. Barcelona 1964.

No podemos olvidar que durante largos años la copia de modelos de láminas, en general reproducciones de grandes maestros, tuvo gran importancia, y no precisamente en la época menos brillante de las artes aplicadas. Durante muchos años los modelos de bulto y los de estampa se alternaban, con el asentimiento de célebres profesores, y se formaron promociones de no menos importantes alumnos como demuestran las relaciones contenidas en las Memorias y Anuarios de las Escuelas.

Podemos asegurar que durante el período que abarca la investigación estos métodos convivieron, como lo demuestra el material didáctico y los ejercicios de los alumnos. Y no sólo entre sí, sino con otros mas agitadores que procedían de visiones críticas de la pedagogía del arte.

Es difícil valorar lo bueno de unos y otros, y siempre relacionándolos con el ambiente cultural y artístico en el que se desarrollaban. Si bien hemos documentado la existencia de personas con ideas críticas –Gabriel Gironí, Ricardo Bellver, Eulogio Varela, Ángel Ferrant- tras el corte producido por la guerra civil, el escenario de la posguerra no se presentaba nada propicio para el panorama de la educación artística madrileña ni española. Al antivanguardismo difundido en los círculos artísticos por todas partes, se unía el apoyo de las instituciones estatales a manifestaciones artísticas y de desarrollo cultural que nada tenían que ver con la creación.

El desprecio a la creatividad fue motivo de orgullo y se llamó “oficio” a combatir las experiencias de la vanguardia europea. Con este ambiente es inimaginable que se hubiesen producido ningún cambio educativo que no fuese retroceder o continuar los métodos que describíamos al comienzo.

Sirvan de muestra, los planes cuatrienales de desarrollo social y educacional –grandes campañas culturales extra-académicas del régimen franquista- a finales de los años cincuenta, que programaban la campaña nacional de educación artística, -reunida con la física y deportiva- en tres grandes frentes:

- Creación de asociaciones para el fomento de la música, el canto y las danzas populares.*
- Creación de asociaciones para el fomento de recreos y gimnasios o herculados.*
- Creación de asociaciones para el fomento de exposiciones artísticas y competiciones populares.*

Sin embargo, si nos situamos en 1959, la situación ha cambiado sorprendentemente: en Barcelona y Madrid la no Figuración, la Abstracción y el Informalismo han arraigado de tal forma que colocan a España en un puesto de privilegio en el contexto cultural y artístico europeo y mundial. Lógicamente esto remozó la imagen exterior de la Dictadura española y tuvo una repercusión obligada poco después con el cambio, aunque exiguo, de la legislación educativa en general y artística en particular. Comienzan campañas de alfabetización, reformas en la universidad, el bachillerato radiofónico y el sistema de becas y

protección escolar, que estuvo directamente relacionado y propició la reforma de 1963, al ser necesario unos estudios de artes aplicadas totalmente reglados para que sus alumnos se acogieran a estos sistemas.

Todo esto supuso, por fin, la incorporación de nuevas metodologías en la enseñanza del dibujo.

En resumen, hemos visto que a comienzos del siglo XX se cambiaron los métodos docentes, que los métodos renovadores convivieron con los renovados, asistimos a reformas sutiles y a reformas importantes. También lamentables retrocesos. Pero en todos los casos sólo supuso la sustitución de un modelo por otro. En la actualidad en cambio, se procede paulatinamente a la expulsión del dibujo de la escuela, lo que significaría un retroceso educativo de dos siglos.

Deseamos que con pequeñas aportaciones como esta al campo de la investigación en educación artística, se pueda abrir el debate de algunos de los problemas que parecen olvidados, como el poco interés y el paulatino abandono, que la enseñanza del dibujo tiene en los nuevos planteamientos educativos, como comentábamos. Mientras tanto podremos reflexionar, estudiar y disfrutar con los documentos que ilustran la metodología en la enseñanza del dibujo, con los ejercicios de los estudiantes y con la riqueza que aportan las colecciones de láminas y estampas, que recordemos sustentaron el interés y la formación de generaciones de creadores que transformaron nuestro tiempo.

10- BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Bonet Correa, Antonio, Ed.ALT., Arte del Franquismo, CÁTEDRA, Madrid 1981.

Bordes, Juan. Figura Humana. Historia de las teorías de. Edic. CÁTEDRA. Madrid 2003.

Borrell M. Ejercicios de dibujo lineal a pulso. Imprenta, estereotipia y galvanoplastia de Aribau y C. Madrid 1880.

Bozal, Valeriano: Pintura y Escultura españolas del siglo XX Espasa Calpe, Madrid 1992

Díez Benito Juan José : Las escuelas estatales de artes y oficios y la educación del obrero en España. 1871-1900 Imp. Villena artes gráficas Madrid 2002

Gabriel Gironí: Lo Que Deben Ser Las Escuelas De Artes Y Oficios Con Los Programas Para Su Enseñanza. Imprenta Colonial, Á Cargo De G. Gutierrez Glorieta de Atocha, 8. Madrid 1893

Gómez Molina, J.J.-Lino Cabezas- Juan Bordes. El Manual de Dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX. Ediciones CÁTEDRA- Col. Arte Grandes Temas. Madrid 2001, 2003.

Gullon, Ricardo: Ángel Ferrant, Monografías Altamira, Santander 1951

Marés Deulovol, Federico. Dos siglos de enseñanzas artísticas en el principado. Barcelona 1964.

Marrero, V. La Escultura en Movimiento de Ángel Ferrant, RIALP. Madrid 1954.

M.E.C., Ángel Ferrant. (cat.), Madrid 1983, rep. b/n p.144. Cat. Nº 18

Ministerio de Educación Nacional. Enseñanza General de Obreros Artesanos. Imp. Viuda de A.Alvarez Madrid 1912.”

Ministerio de Educación Nacional. *“Exposición Nacional de trabajos realizados por los alumnos de las Escuelas de Artes y Oficios artísticos y Elementales de Trabajo”* Madrid 1945

Ministerio de Educación Nacional. Cuadernos de Legislación: Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Sección de Publicaciones. Madrid 1964

M.N.C.A.R.S. Ángel Ferrant, Aldeasa 1999

PANTORBA, BERNARDINO DE. P. 439, op. cit. DÍAZ CAÑEDO, ENRIQUE. *“Luis*

Menéndez Pidal. Pequeñas monografías de arte. Madrid 1979.

Rodríguez García S. La Investigación y la Tesis Doctoral en Bellas Artes Servicio de publicaciones. Universidad Politécnica de Valencia.

Romero Escassi: Ángel Ferrant, Servicio de publicaciones del M.E.C. Madrid 1973

Sierra Bravo R. Tesis Doctorales y trabajos de Investigación científica Ed, Paraninfo S.A.

Ureña, Gabriel: Las Vanguardias artísticas en la posguerra 1940-1959 ED. ISMO Madrid

Varela y Sartorio, Eulogio: Programa de la asignatura de Dibujo Artístico en las Escuelas de Artes y Oficios y trabajo doctrinal presentado por el opositor D. Eulogio Varela y Sartorio (Publicado en Madrid-Establecimiento tipográfica de Antonio Marzo-1918.

Vivanco, Luis Felipe: Ferrant Colección Artistas Contemporáneos, Ed. Gallades, Madrid 1954

La Gaceta de Madrid

Memorias y Anuarios de las Escuelas de Artes e Industrias. Escuela Superior Gral. De Artes Industriales y de Industrias

Memorias y Anuarios de las Escuelas de Artes y Oficios.

Boletines de las Escuelas de Artes y Oficios.

Prensa:

El Liberal 8 de Junio de 1891

Diario YA 15 noviembre-1962

ARRIBA 27 de noviembre de 1962

Diario "YA" 12 de enero de 1963

HOJA DEL LUNES 17 enero 1963

Diario ABC 27 enero 1963

HOJA DEL LUNES 11 febrero 1963

HOJA DEL LUNES 16 abril 1963

HOJA DEL LUNES 27 de mayo de 1963.

Diario "YA" 15- junio- 1963

COLECCIONES IMPRESAS (Archivo E.A.La Palma):

- Album de la Décoration. Fleurs Japonaises. Imp. Courmont frères. Paris. Edit. A. Calavas. Col. Incomp. Anónimo.
- ALLONGE., Four Landscape studies in black and white by Allonge.
- ANDEL, ANTÓN Ornamentalen Formenlehre. Das Polychrome - Viena: V. R. Waldheim, Lit., s a
- ANDEL, ANTÓN Flachornament. - Viena: V. R. Waldheim, Lit., s a
- AZNAR R. Elementos de Dibujo por Aznar. Depósito Somavia. Madrid . Atocha 21.
- BARGUE Cours de Dessin / por Bargue . - París : Goupil & Cie. , s. a. (París : Imp. Lemerrier & Cie)
- 1ª Parte : Modelos de estatua (traducción del subt. : Models d'apres la Bosse)
- 2ª Parte : Modelos de los Maestros (traducción del subt. : Models d'apres les Maitres) Litogr. Bargue.
- BILORDEAUX ADOLPHE Cours D'Ornements . Compositions Progressives. Ed. Delarue. Paris.
- BROMIER X. Grands Medaillons de Fleurs. Fdo. Xavier Bromier Publicado por GOUPILO -Paris-Londres-Berlín- La Haya- Nueva York.
- BRONNER, XAVIER Grands Medaillons de Fleurs; Petits Medaillons de Fleurs / par Xavier Bronner. - París : Goupil & Cie. , s. a. París : Imp. Lemerrier & Cie). London. Berlín. La Haya. Bruselas. New York : Knoedler.
- BRONNER, XAVIER. II. Dibujo - Método. Naturaleza. París : Goupil & Cie
- CALAMÉ, A. Leçon de dessin appliqué au paysage / par A. Calamé. 1ª partie: 50 planches - París: Monrocq, s a.
- CALAMÉ, A.. Calamé, A. II. Dibujo- Método. Paisaje. París: Monrocq, s a.
- CAROT, J. L' Ornement pour Tous / par J. Carot . - París : François Delarue ; London : Bernard & Son , s. a. (París : Imp. F. Delarue)
- CAROT, J. II. Dibujo - Método. III. Ornamentación. París : Imp. F. Delarue
- CAROT, J. Le Portefeuille des ornemanistes (Partie elementaire. Style Grec) / par J. Carot . - París : Lemerrier , s. a.
- CAROT, J. II. Dibujo - Método. III. Ornamentación. París : Lemerrier , s. a.
- CAROT, J. /Nouveaux models d'ornement par J. Carot . - París : François Delarue ; London : Bernard & Son , s. a. (París : Imp. F. Delarue)
- CASAGNA. L'Art elementaire. Figure.Méthode Casagna.Carolus Duran 1876
- CICERI E. Cours elementaire du Paysage par Eug. Ciceri. Edit. Delarue. Paris.
- COMMERLÁN, ALBERTO Ejercicios de Lavado / por A.Commerlán . s l: s edit, s a.
- COMMERLÁN, ALBERTO II. Dibujo Técnico. Lavado- s l: s edit, s a.
- COURS D' ORNEMENT Curso de ornamentación / s n. - París : Goupil & Cie. Imp Lemerrier, s. a. . - Col. incomp. anónima.
- Cours D'Ornement. Methode du Grand-Papa.Paris Monrocq Fres. Edit.-Imp. - Col. incomp. anónima
- CHENEVEAU Dessin profesonel. Serrurerie. Menuiserie / s n. (Autor tomado de edit.). - París: Cheneveau. Imp. Monrocq, s a.
- CHENEVEAU II. Carpintería. III. Ebanistería. París: Cheneveau. Imp. Monrocq, sa.
- DUCOLLET JOSEPHINE. Models classiques Museo du Louvre. Edit. Monrocq.
- DUCOLLET JOSEPHINE. Portefeuille de l'ecole du dessin. De Rudder.Fdo. Josephine Ducollet. Edit. Monrocq. Paris.

DUMONT, V. Etude d'après nature / V. Dumont . - París ; London ; La Haye : Goupil & Cie (New York : Knoedler), (París : Imp. Lemerrier), 1861

DUMONT, V.. II. Dibujo - Método. Flora

DUSSURGUEY, Chabal Etudes & Compositions de Fleurs / par Chabal Dussurguey . - París ; London ; Berlín : Goupil & Cie. , 1859 -1865 (New York : Knoedler) , París : Imp. Lemerrier

DUSSURGUEY, Chabal II. Dibujo - Método. Flora. París : Imp. Lemerrier

Études de dessin au lavis. Le Parisien Industrial Imp. Monrocq. Paris.Col. Incomp. Anónimo.

Etudes d'après nature. 1861 Edit. Goupil & Cie. Imp. Lemerrier. Paris. Col. Incomp. Anónimo

F.A.M. COURS D' ORNEMENT/ par F.A.M.. - París : François Delarue & Fils, s a.

F.A.M. . Dibujo- Método. II. Ornamentación. - París : François Delarue & Fils, s a.

GERLACH, MARTÍN Les Plantes dans leurs applications a l'art et l'industrie / por Martín Gerlach- Viena: Lit. M Streicher Druck ant. Hartinger & Son, s a.

GERLACH, MARTÍN. II. Dibujo- Método. Naturaleza. - Viena: Lit. M Streicher Druck ant. Hartinger & Son, s a.

GERLACH & SCHENK. Alleorien und Embleme. Wien.

GIRARDIN, PAULINE Grands Bouquets a l' aquarelle / por Pauline Girardin (Fdo.). - París: Imp. Lemerrier. , s a.

GIRARDIN, PAULINE II. Pintura. Acuarela. III. Naturaleza. París: Imp. Lemerrier. , s a.

GRELLET, F Etudes progresives d' ornement / par F. Grellet (Litog.) . - París : imp. et publ. Fr. Delarue & Fils. s a.

GRELLET, F . II. Dibujo- Método. III. Ornamentación. : imp. et publ. Fr. Delarue & Fils. s a.

GRELLET. Etudes d'après les maitres Lith. F.Grellet. Imp. Delarue. Paris

GROBON , Hnos Nouveau Cours gradue du Fleurs et de Fruits (Adopté par les Ecoles du Gouvernement) / por Hnos. Grobon (Fdo. Litog.). - París: imp. Fr. Delarue; London: Gambart and Cie. s a.

GROBON , Hnos II Dibujo- Método. III. Naturaleza. - París: imp. Fr. Delarue; London: Gambart and Cie. s a.

GROHMANN, HEINRICH Elementares Architectonischen Formenlehre / por Heinrich Grohmann . - Viena: Pichlers Witwe & Son, 1906

GROHMANN, HEINRICH . II. Dibujo Técnico. III. Arquitectura. - Viena: Pichlers Witwe & Son, 1906

HENDRICKX H. El Dibujo puesto al alcance de todos. 1866.

JULLIEN, A. Cours Elementaire / Cours preparatoire / por A. Jullien litog. - París: Monrocq, s a

JULLIEN, A. . II. Dibujo- Método. París: Monrocq, s a

JULLIEN, A. Etudes d'Après l' Antique autographies por Jullien / A. Jullien . - París: F. Delarue ; London: Moore Mr. Queen & Cº, s a.

JULLIEN, A II. Dibujo- Método. París: F. Delarue

JULLIEN. Cours preparatoire suivant le programme adopté par le gouvernement pour l'enseignement du dessin dans les lycées. Autographie par Jullien F. Delarue. Paris.

JULLIEN, A. Etudes aux deux crayons autographies por Jullien / A. Jullien . - París: F. Delarue (Imp Lemercier), s a.

LAURENT Curso de dibujo Artístico. Escuela Superior de Artes e Industrias / por Laurent (Fototip.). - Madrid : Fototip. Laurent y Cia. s a.

LAURENT II. Dibujo. Método. Estatua. - Madrid : Fototip. Laurent y Cia. s a.

LEONCE, G. [Colección Pájaros] / por G. Leonce ; C. Mesnard (litog.) . - París: Alph Delarue. Imp. Clerc et Catineau, 1887l.

LEONCE, G. II. Dibujo- Método. Animales. París: Alph Delarue. Imp. Clerc et Catineau, 1887

Modelli d'arte decorativa. Iniziali. Imp. Alfieri & Lacroix. Milano. Col. Incomp. Anónimo.

Motivi Ornamentali Moderni Edit. C. Crudo & C. Torino. Col. Incomp. Anonimo

Muebles et Armes Imp. Lemercier. Paris Col. Incomp. Anónimo

MUSILL. Compositions Mussill Fdo. Mussill Imp. F. Delarue. Paris

Nouveau Cours Gradué de fleurs et de fruits. Imp. F. Delarue. Paris . Col. Incomp. Anónimo.

PAJARES. Enciclopedia de la ornamentación. J. Pajares

PECHUAN V. Decoraciones interiores. Madrid.

PETIT, S. Dessin lineaire industriel. Projections. Geometrie / par S. Petit. - París: Monrocq, s a.

PETIT, S. II. Dibujo técnico. París: Monrocq, s a.

PEYRE J. Orfèvrerie, Bijouterie, Nielle, Armoires & objets d'art divers. Imp. Lemercier. Paris.

PEYROL, B. [Colección animales] / por B. Peyrol ; J. Laurens, litog. . - París: H. Peyrol. Imp. Lemercier; Goupil & Comp. Londres, La Haya. New York: Knoedler, sa.

PEYROL, B. II. Laurens, J. III. Dibujo- Método. Animales. . Imp. Lemercier; Goupil & Comp. Londres, La Haya. New York: Knoedler, s a.

PLANTAR Cours d'ornement par Plantar. Imp. Lemercier. Paris 30,5 x 45 cm

PLAUBZEWSKI Encyclopedie florale par P. Plaubzewski. Edit. A. Calavas.

POLONCEAU, C. Mr. Le Patricien Industriel. Etudes de dessin au Lavis. / por Mr. C. Polonceau . - Paris: Monrocq, s a.

ROUAM J. Fantaisies Décoratives Editeur. Paris.

SAUZE M. Cours de dessin par M. Sauze. Edit. A. Delarue. Paris.

VAN MARCHE Études d'animaux par Émile Van Marche.

VOUGA, E. Collection Vouga . Panneaux Decoratifs Fleurs / por E. Vouga . - Zurich: Frey & Conrad. Ginebra: Damond Coullin & Cie. s a.

VOUGA, E. II Dibujo- Método. III. Naturaleza. Zurich: Frey & Conrad. Ginebra: Damond Coullin & Cie. s a.

VOUGA, E. Collection Vouga / por E. Vouga , Daws, F.T (Firm) . - Ginebra: Vouga & Cie. s a.

VOUGA, E. II. Daws, F. T. III. Dibujo. Metodo. IV. Pintura. Animales. Ginebra: Vouga & Cie. s a.

WIEGAND MARTÍN. Colección de dibujos decorativos y alegóricos. Edit. Bruno Meassling Berlin und New York. 50 x 65 cm.

**LOS MÉTODOS DE DIBUJO EN LAS ENSEÑANZAS DE
ARTES APLICADAS. MADRID 1900-1963.**

**APÉNDICE 1
MATERIAL DIDÁCTICO. MUESTRA DE
LAS COLECCIONES GRÁFICAS.**

APÉNDICE 1

-MATERIAL DIDÁCTICO. MUESTRA DE LAS COLECCIONES GRÁFICAS.	156
COLECCIONES Y REPERTORIOS GRÁFICOS. INTRODUCCIÓN.	158
1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO.	160
2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO.	181
3-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DECORATIVO.	194
4-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO INDUSTRIAL Y DE ARTES APLICADAS.	198
5-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE PAISAJE.	205
6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.	208
MATERIAL DIDÁCTICO SINGULAR.	223
1-LAS LECCIONES.	224
2- EL MÉTODO HENDRICKX	232
3-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.	239
3.1 COLECCIONES DE RELIEVES HISTÓRICOS .	239
3.2 MODELOS DE ELEMENTOS VEGETALES.	244
3.3 MODELOS APLICADOS AL DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL	245
3.4 MODELOS DE ORNAMENTACIÓN.	247
3.5 MODELOS DE ELEMENTOS DE FIGURA.	248
4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.	250
4.1 MANIQUÍES	250
4.2 ARSINTES-DIBUJOS CAMBIANTES	252
4.3 EL CUADERNO DE DIBUJO	255
4.4 MATERIAL FOTOGRÁFICO Y CINEMATOGRAFICO.	256
4.5 LAS MALETAS.	257
4.6 ELEMENTOS A ESCALA.	257
4.7 COLECCIONES DE MARIPOSAS-ANIMALES DISECADOS.	258
4.8 ÁNFORAS.	259
4.9 MATERIAL SINGULAR Y UTILIZACIÓN PECULIAR DE LOS MATERIALES.	260

COLECCIONES Y REPERTORIOS GRÁFICOS. INTRODUCCIÓN.

Como explicamos con anterioridad, las colecciones objeto de estudio, que actualmente se encuentran en el archivo de la Escuela de Arte La Palma de Madrid, están mayoritariamente incompletas, y deterioradas muchas láminas, pero se han podido documentar numerosas colecciones gráficas referidas a materias específicas de las enseñanzas que abarcan desde Métodos de Dibujo Artístico, Dibujo Técnico e Industrial, Lavado, Arquitectura, Pintura, Ornamentación, Ebanistería, Carpintería, Mobiliario, hasta Mecánica, Construcción, Maquinaria, y otras materias específicas de la enseñanza técnica industrial de las Escuelas.

Todos estos materiales documentan los sistemas de enseñanza del dibujo y los diferentes planteamientos pedagógicos.

Estas colecciones incompletas han aparecido dispersas en diferentes carpetas, y corresponden casi en su mayoría a colecciones francesas de los métodos de dibujo utilizados en la Escuela de Artes e Industrias y en la Escuela de Artes y Oficios. También hay varias publicaciones de origen alemán, y alguna española. No consta, salvo en dos, el año de publicación, pero por estudios comparativos se puede deducir que se imprimen a finales del siglo XIX y principios del XX.

Las publicaciones están realizadas por las editoriales François Delarue & Fils, Goupil & Cie, Monrocq, e Imprenta Lemerrier. Hay que hacer notar que figuran también en la edición Londres, Bruselas y La Haya, donde también existe sucursal de la editorial Goupil & Cie, y de Monrocq, lo que explica la importancia que tuvo la difusión de estas colecciones en otros países de Europa. También figura Nueva York. La imprenta Lemerrier que aparece en publicaciones de principios del siglo XIX, tuvo que tener una directa relación con J. Carot, Director de la Escuela Municipal de Dibujo de París y autor de varias colecciones litografiadas de diversos métodos de Dibujo.

Las obras de Bague, Carot, Grellet, y Jullien nos explican el contenido de la enseñanza del dibujo y en sus láminas podemos ver que el método está basado en el dibujo progresivo de formas geométricas simples, esquemas y dibujo de formas de naturaleza vegetal, y sucesivamente dibujo de formas de los diferentes estilos artísticos.

Las categorías que hemos establecido para la clasificación del material didáctico estudiado pretenden ser exhaustivas, es decir, abarcar todo el campo al que nos referimos, y excluyentes entre sí, de modo que no se solapen, aunque debido a la naturaleza de la base observada se comprueba como bastante difícil. Estas categorías serán:

- 1-Métodos de enseñanza general del dibujo.
- 2-Métodos de enseñanza del dibujo de ornamento.

- 3-Métodos de enseñanza del dibujo decorativo.
- 4-Métodos de enseñanza del dibujo industrial y de artes aplicadas.
- 5-Métodos de enseñanza del dibujo de paisaje.
- 6-Métodos de enseñanza del dibujo de la flora y de la fauna.

Debido a que el sistema de información se basa en buena medida en la observación de documentos gráficos queremos mostrar una serie de indicaciones suficientes para identificarlos.

Los aspectos consignados, cuando el documento nos lo permita, serán junto a los principales que ofrece el apartado 4.3.1 del cuerpo de la tesis: Catalogación de las colecciones impresas, los siguientes: Autor, título, fecha de la obra, lugar, procedencia, tamaño, circunstancias particulares y versiones si las hubiese. La finalidad y propósito, la definen la clase en la que se incluye, ejemplo: Métodos de enseñanza del dibujo de ornamento. Por fin, la ubicación actual es, como informábamos al comienzo, el archivo de la Escuela de Arte La Palma de Madrid por ser este centro heredero de la mayoría de los fondos de La Escuela Central, entre los que se encuentran las referidas colecciones.

Junto con las colecciones reseñadas hasta ahora, acompañamos muestras de otros materiales didácticos que asistieron la enseñanza del dibujo en el período establecido en la investigación. Desde los habituales modelos en escayola, a los singulares y sugerentes *arsintes* y *dibujos cambiantes* de Ángel Ferrant.

1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Curso de Dibujo Artístico de la Escuela Superior de Artes e Industrias.
(Colección formada por un conjunto de fotografías retocadas de modelos, en su mayoría escayolas.) 65 x 50 cm.

Fotografía Franzen

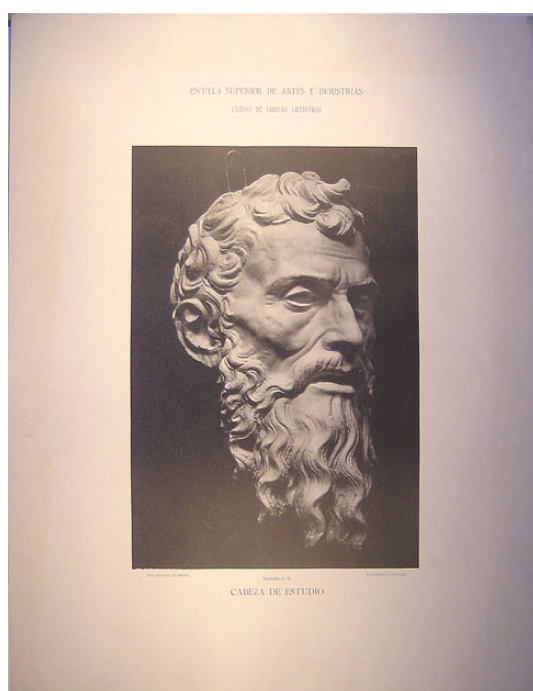
Fototipia Laurent

Modelo Elementos de Figura. Manos 50 x 65 cm.



1- Modelo Elementos de Figura. Cabeza de Estudio 65 x 50 cm.

2- Modelo Elementos de Figura. Mano y pie. 50 x 65 cm.



1



2

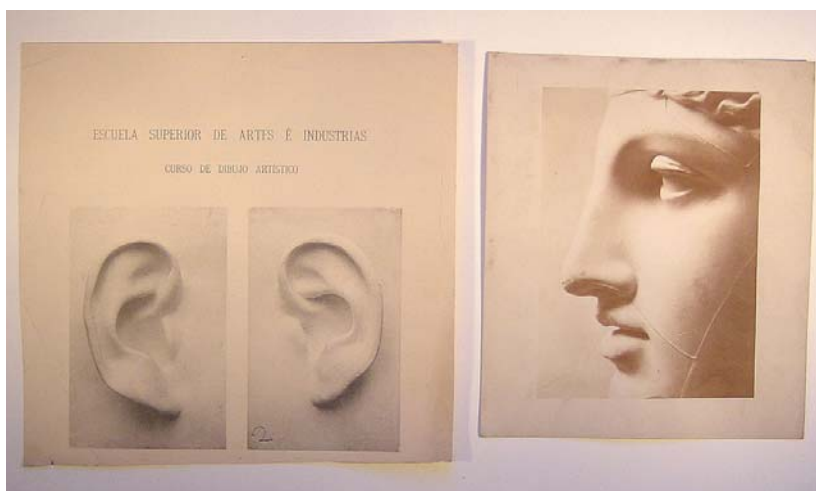
1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Curso de Dibujo Artístico de la Escuela Superior de Artes e Industrias.
(Colección formada por un conjunto de fotografías retocadas de modelos, en su mayoría escayolas.) 65 x 50 cm.

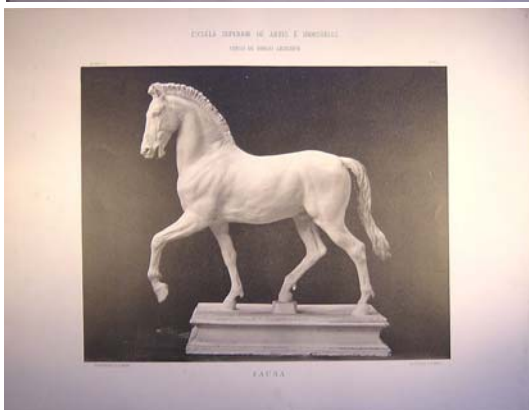
Fotografía Franzen

Fototipia Laurent

Dos fragmentos recortados.



Modelo Adorno 50x 65 cm.

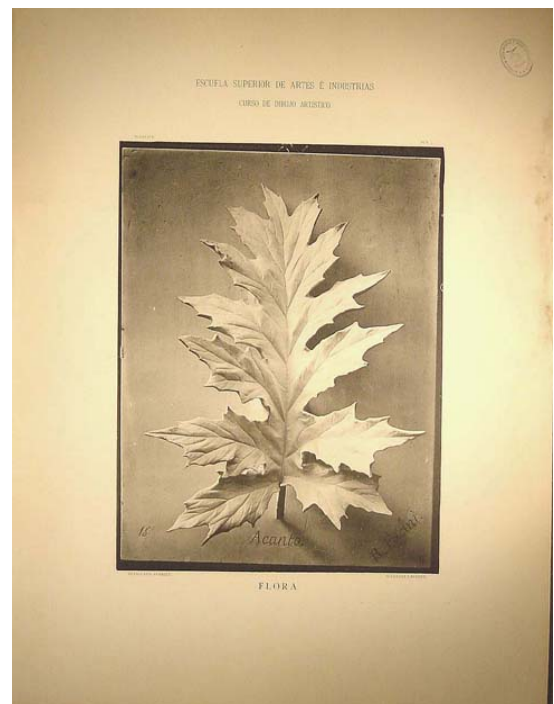
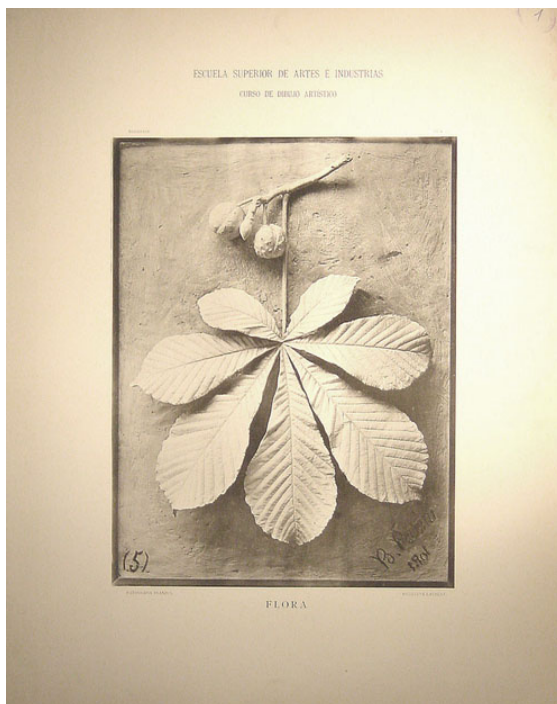
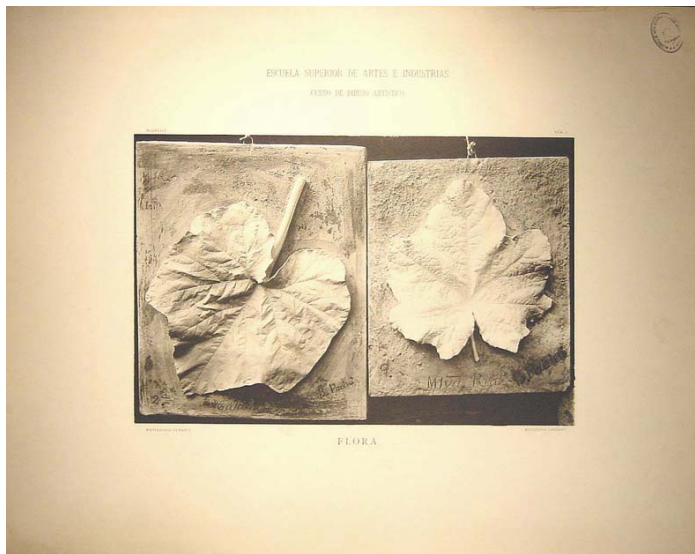


Modelo Fauna 50x 65 cm.

1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Curso de Dibujo Artístico de la Escuela Superior de Artes e Industrias.
(olección formada por un conjunto de fotografías retocadas de
modelos, en su mayoría escayolas.) 65 x 50 cm.
Fotografía Franzen
Fototipia Laurent

Tres modelos Flora. 50 x 65 cm.



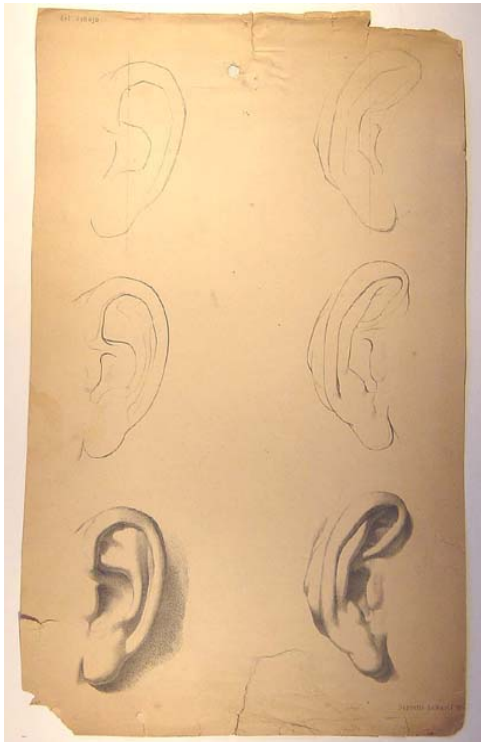
1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Elementos de Dibujo por Aznar.

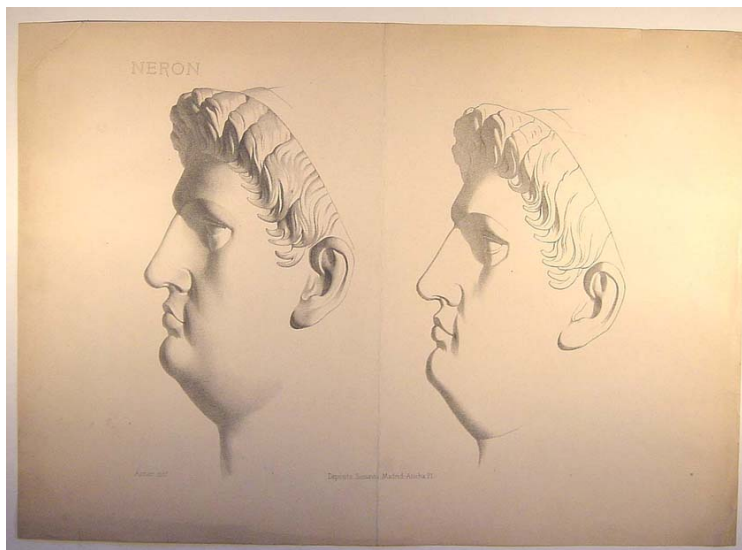
(Francisco Aznar y García fue profesor de termino de Dibujo Artístico de la Escuela Central de Madrid.)

Depósito Somavia. Madrid . Atocha 21. 40 x 55 cm.

Lámina recortada. 50 x 30,5 cm. Dos dibujos de orejas en tres fases.



Cabeza de Nerón. 40 x 55 cm. Dos versiones con distintas valoraciones de sombras.



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Elementos de Dibujo por Aznar.

Depósito Somavia. Madrid . Atocha 21.

40 x 55 cm.

- 1- 55 x 40 cm. "Una de las tres gracias. P.P.Rubens"
Muestra muchas marcas de chinchetas y líneas suaves para facilitar el encaje a lápiz.



- 2- 40 x 55 cm. "copia de Seb. Del Piombo" Montado sobre cartón rígido.



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

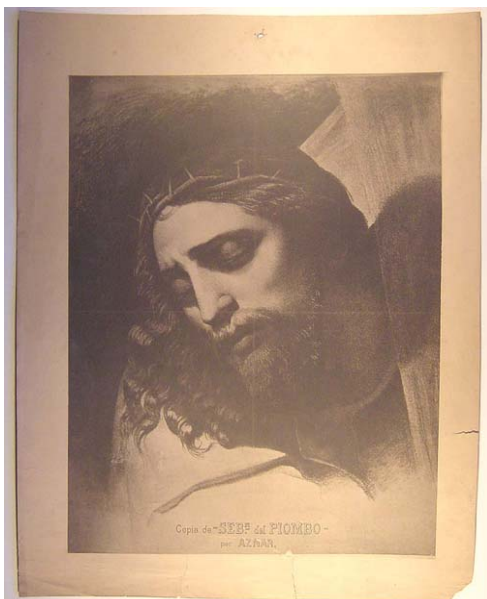
Elementos de Dibujo por Aznar.

Depósito Somavia. Madrid . Atocha 21. 40 x 55 cm.

55 x 40 cm. "San Juan de los Reyes"

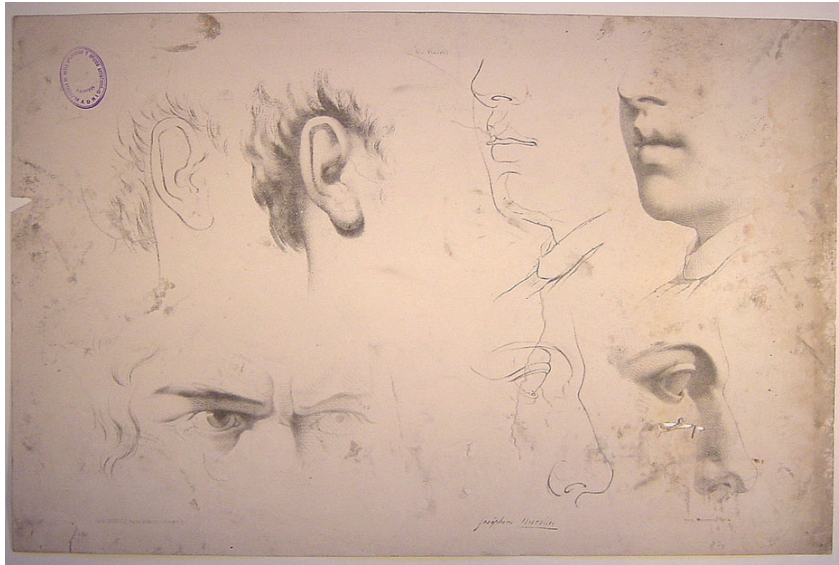


55 x 40 cm. "copia de Seb. Del Piombo" Montado sobre cartón rígido.



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

- 1- Portefeuille de l'école du dessin. De Rudder.
Fdo. Josephine Ducollet. Edit. Monrocq. Paris.



- 2,3-Models classiques Museo du Louvre (sello)
Firmado: Josephine Ducollet. Edit. Monrocq. Paris.



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Cours de Dessin.
Edit. Goupil & Cie. Paris.
47,5 x 61 cm.

- 1-2. Modelos recortados y montados sobre un cartón rígido. Añadido un cordel para colgar.



1



2

- 3- Modelo doblado por la mitad .

- 4- Modelo recortado (29 x 44,5 cm.) Marcas de haber estado colocado con chinchetas.



3

4



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

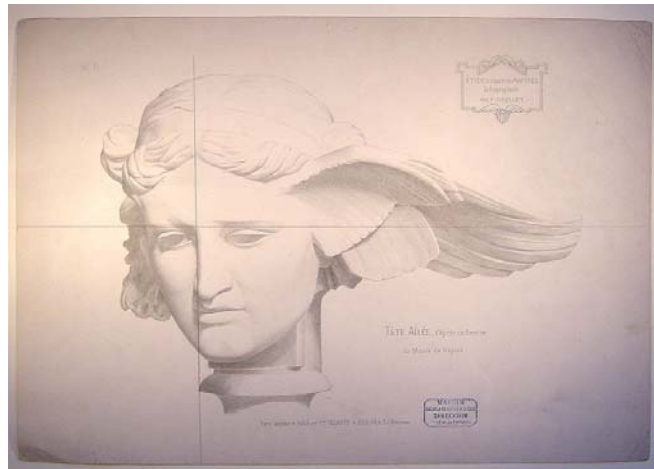
Etudes d'apres les maitres

Lith. F.Grellet

Imp. Delarue. Paris

51,5 x 36 cm.

- 1- Tête Ailee
Se ha dibujado encima a lápiz una cruz para facilitar el encaje.

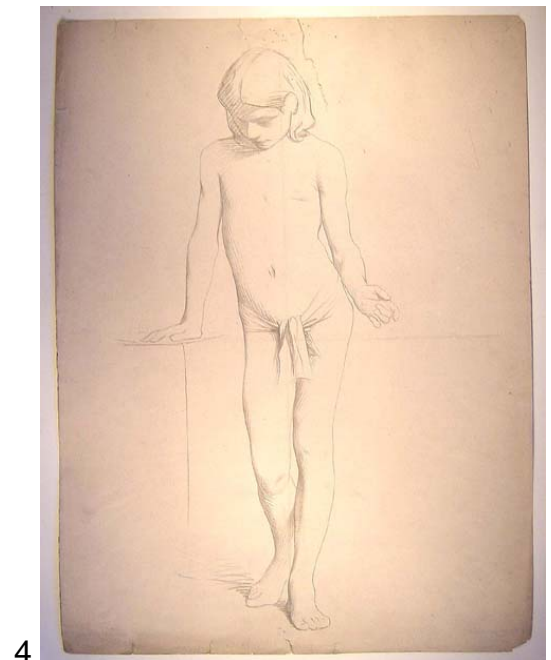
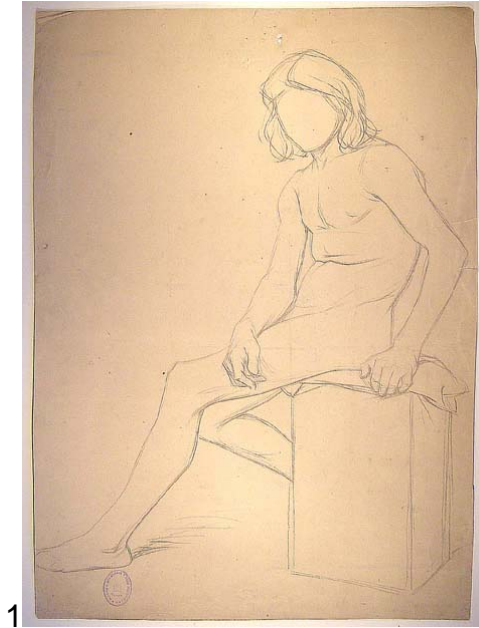


- 2- Bacchuss enfant



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

1,2,3,4- Cours de Dessin
Ed. Goupil & Cie. Imp. Lemerrier. Paris. 1846
61 x 47 cm.
Dibujos del natural de modelo masculino. Apuntes.



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

- 1- L'Art elementaire. Figure.
Méthode Casagna
"Carolus Duran 1876"
Fragmento
- 2-3 Dos modelos no identificados y bastante deteriorados



1



2



3

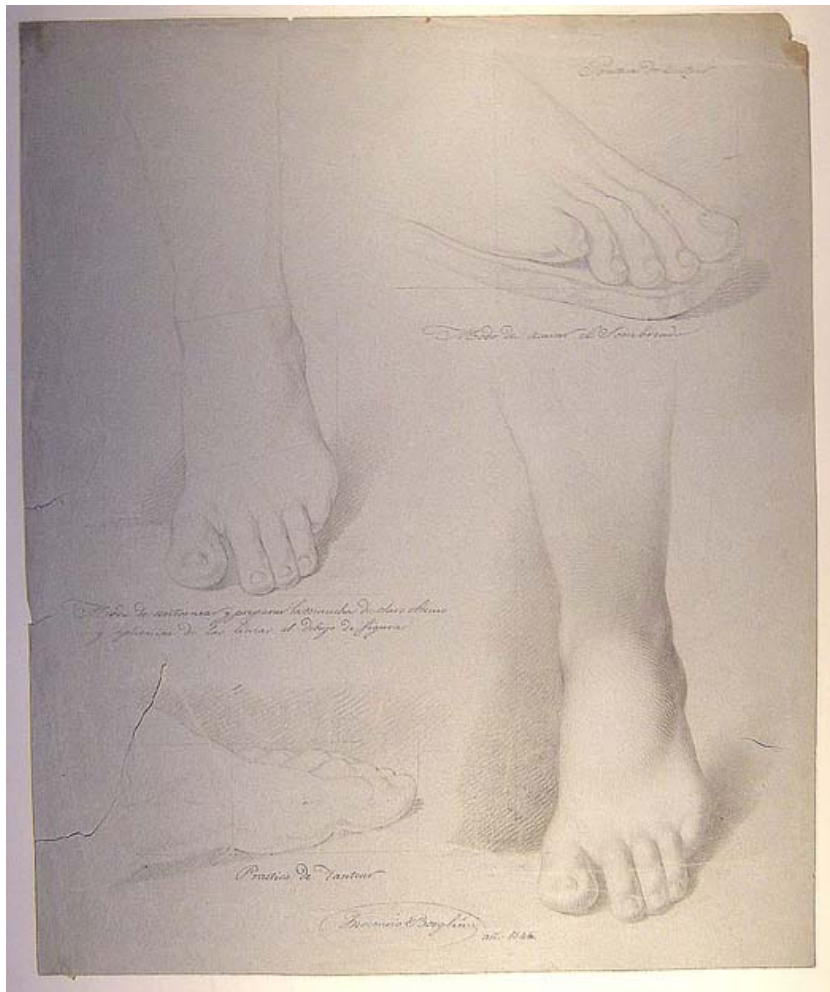
1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Cours de Dessin

Ed. Goupil & Cie. Imp. Lemerier. Paris. 1846

61 x 47 cm.

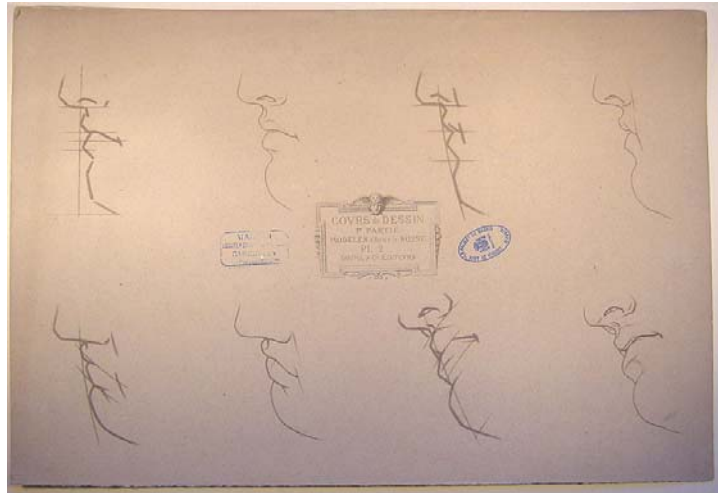
Figuran distintas explicaciones al pie de los dibujos: "Modo de trazar el sombreado" "Modo de preparar la mancha de claroscuro y aplicación de línea al dibujo de figura" "Práctica de tantear".



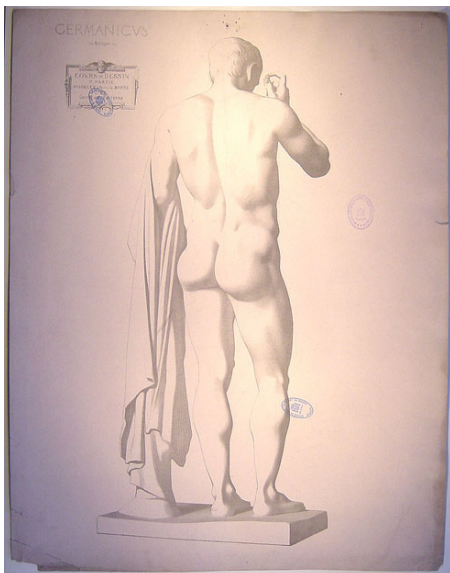
1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Cours de dessin.
Edit. Goupil & Cie.
Imp. Lemerancier. Paris

1- 1^a Partie. Models d'apres la Bosse. 30 x 44,5 cm.



2,3- 2^a Partie. Models d'apres les maitres. 60 x 45 cm.



2



3

1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Models classiques Museo du Louvre (sello)

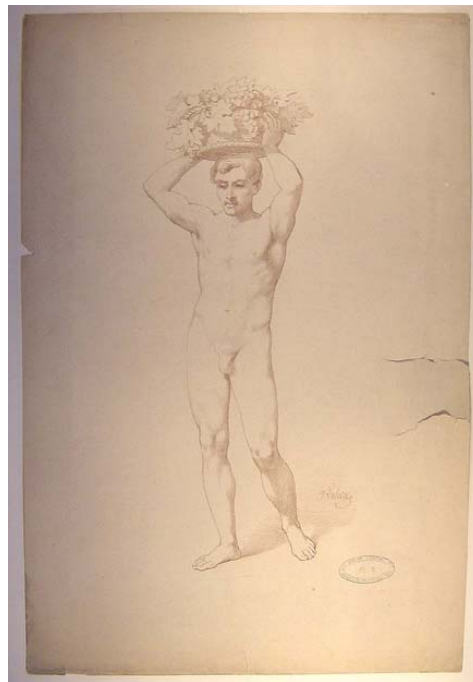
Firmado: Josephine Ducollet.

Edit. Monrocq. Paris. 53 x 35 cm.



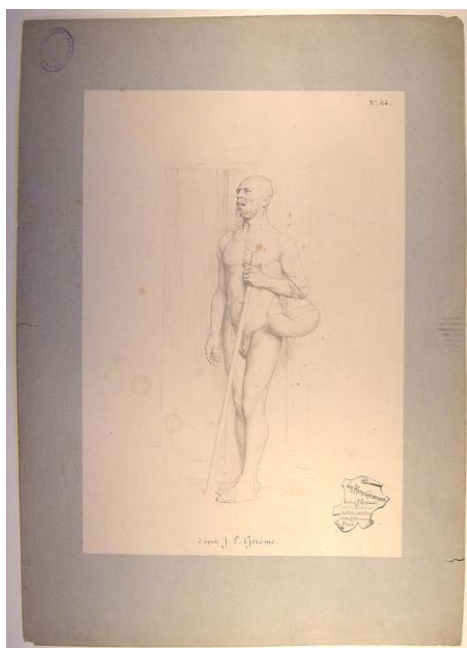
1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

- 1- Cours Special.
Edit. Monrocq. Paris. 53 x 35 cm.

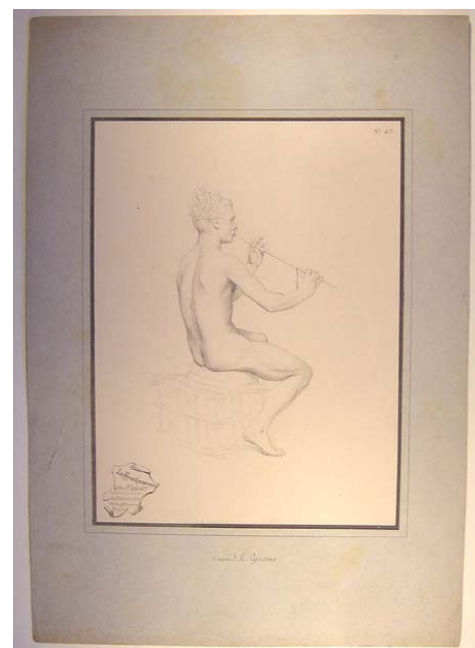


1

- 2,3- Les Maitres Contemporains.
Lith. F. Grellet Imp. Delarue. Paris 51,5 x 36 cm.



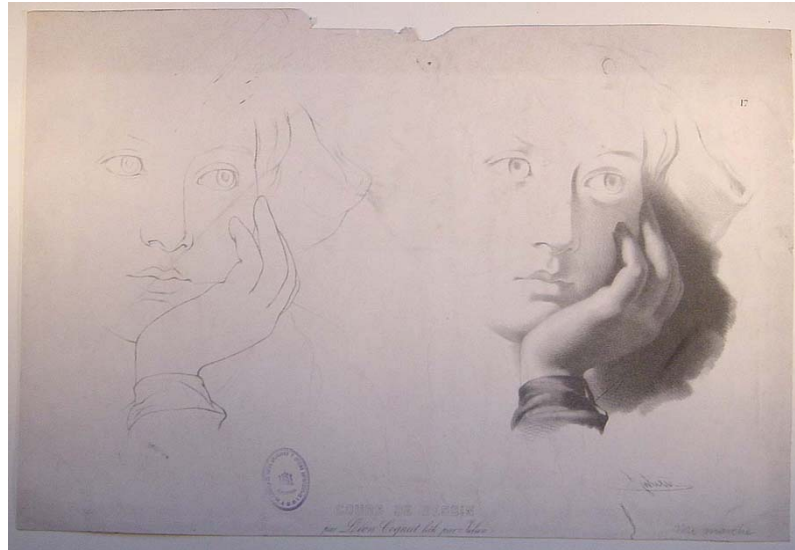
2



3

1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

- 1,2- Cours de Dessin d'après les maitres.
Fdo. Jullien
Lith. Jullien
Edit. Imp. Monrocq. Paris. 36 x 52 cm.



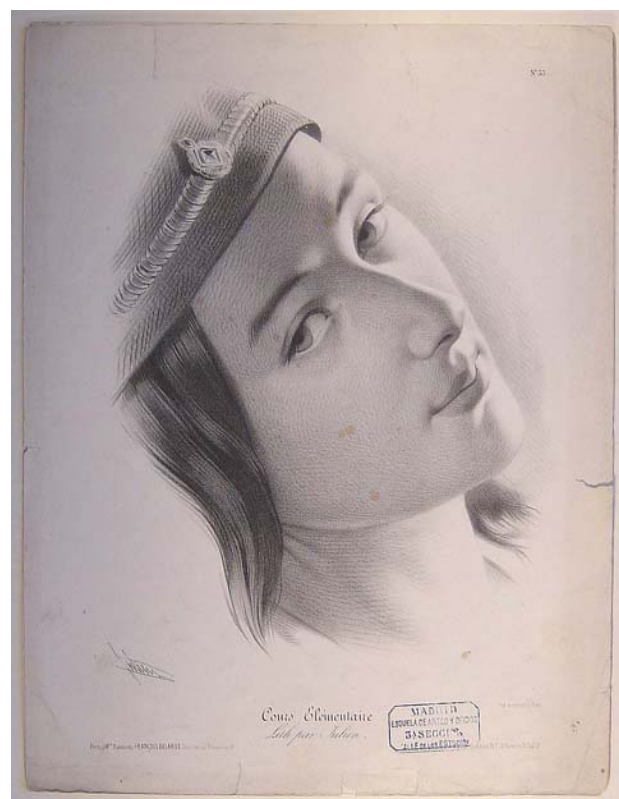
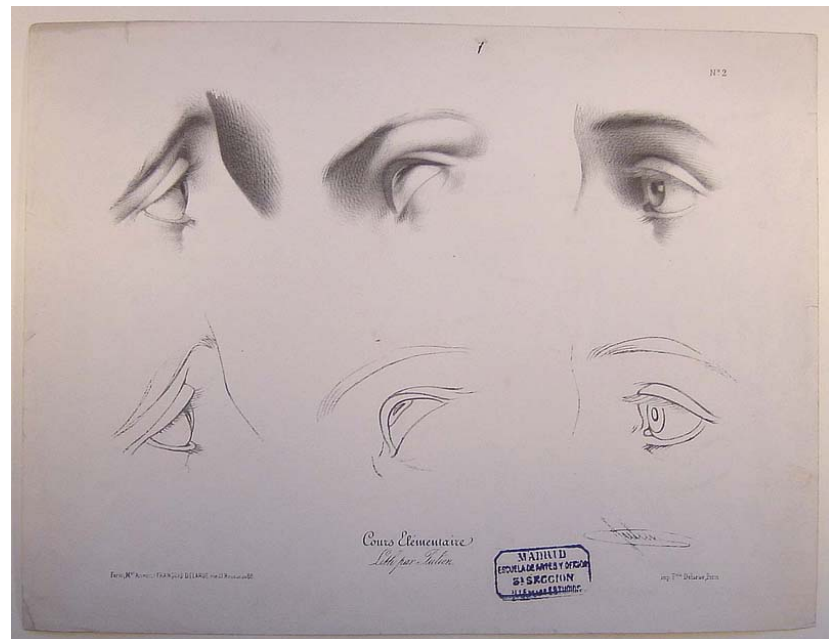
1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Cours Elementaire.

Fdo. Jullien

Lith. Jullien

Edit. Imp. Monrocq. Paris. 36 x 28 cm.



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

- 1,2- Cours de Dessin. Obras de composiciones clásicas.
Fdo. Jullien Lith. Jullien
Edit. Imp. Monrocq. Paris. 35 x 49 cm .



1



2

- 3,4- Etudes aux deux crayons. Litographie par Jullien, d'après Perignon.
Fdo. Jullien Lith. Jullien
Edit. Imp. Monrocq. Paris. 1844 50 x 31 cm.



3

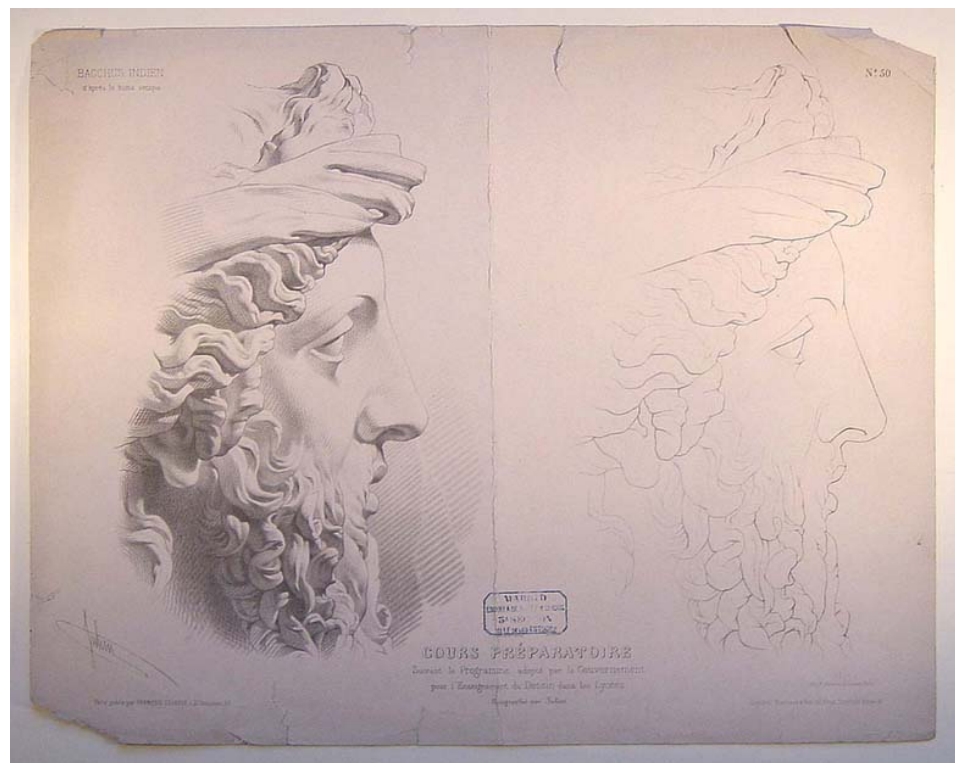


4

1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Cours preparatoire suivant le programme adopté par le gouvernement pour l'enseignement du dessin dans les lycées.

Autographie par Jullien
Publicado por F.Delarue. Paris.
27 x 47 cm.



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

Colección de cabezas gitanas.

Fototipias. Imprime Piranesi. Roma.

66 x 48 cm.

Halladas en una carpeta del curso 1935-36 de la asignatura de Dibujo Artístico.



1-MÉTODOS DE ENSEÑANZA GENERAL DEL DIBUJO

- Ejercicios de lavado 35 x 26,5 cm.



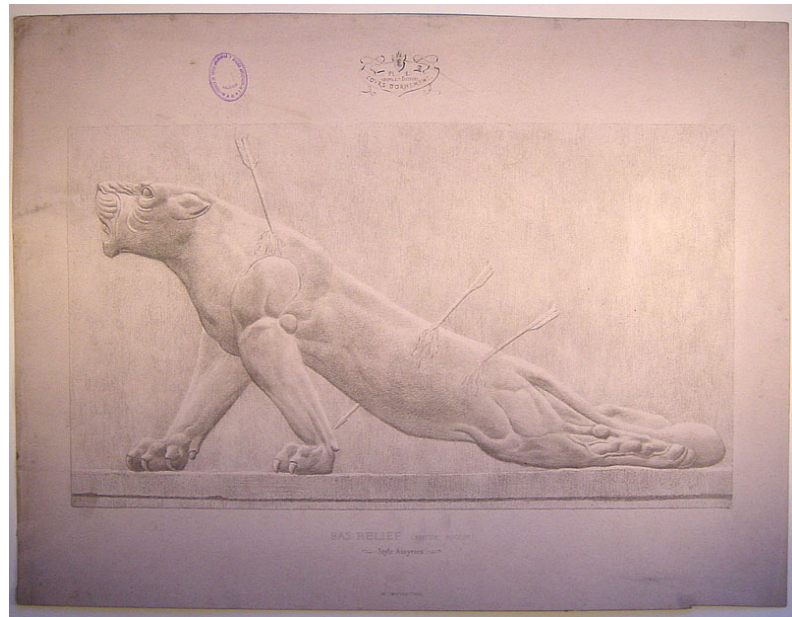
2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

Cours d'ornement.

Edit. Goupil & Cie.

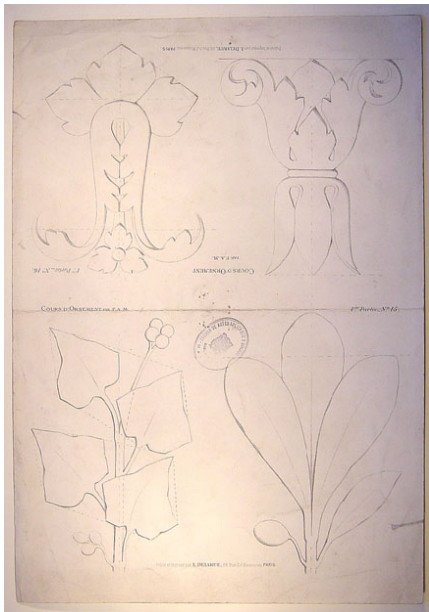
Imp. Lemerrier. Paris

Motivos desde el arte griego hasta Luis XVI. 50 x 60 cm.

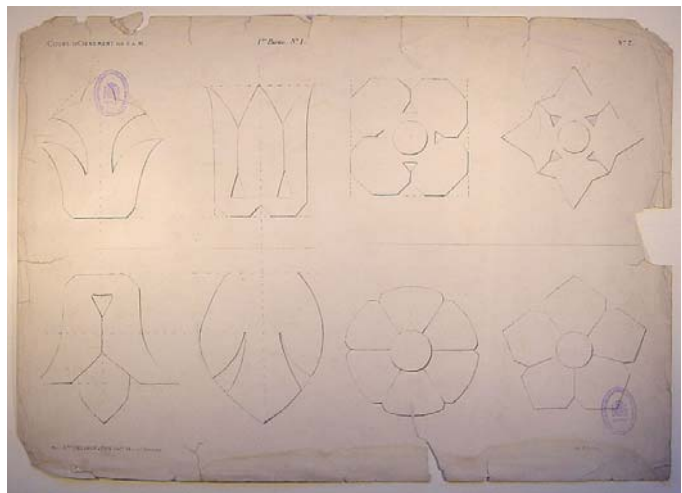


2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

- 1-2. Cours d'ornement par F.A.M. 1^a Parte
Edit. Delarue & fils. Paris.
31 x 45 cm.



1

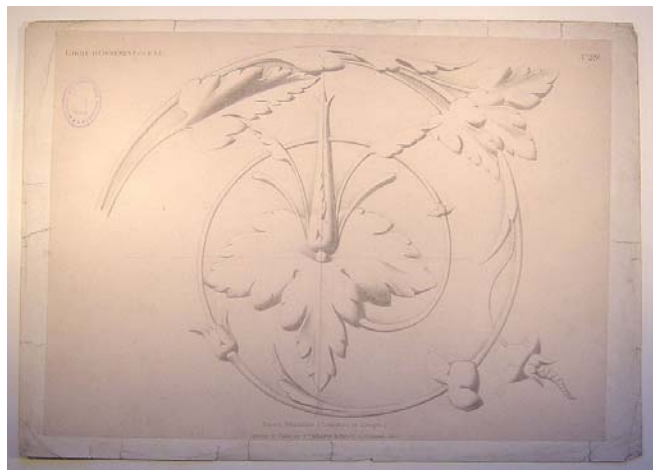


2

- 3, 4- Choix d'ornement par F.A.F.
Imp. Edit. Delarue & fils. Paris. 31 x 45 cm.



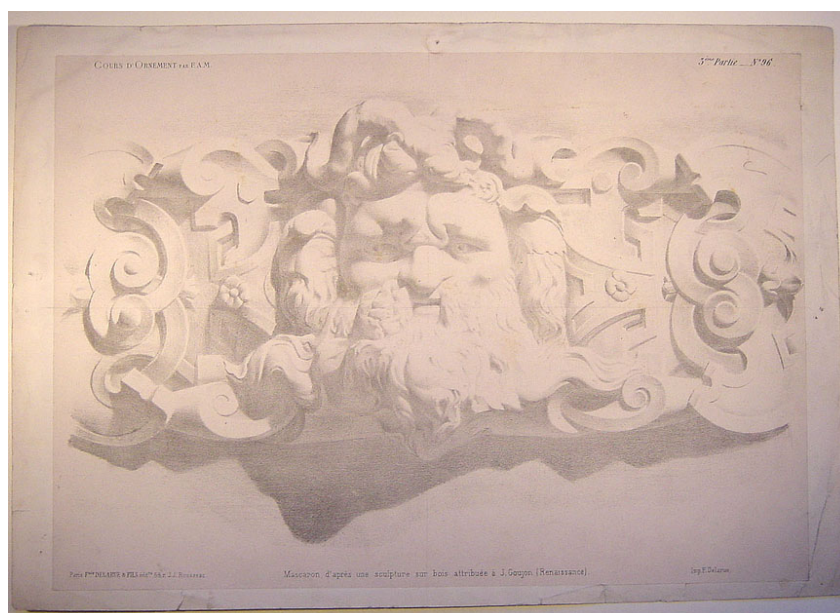
3



4

2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

Cours d'ornement par F.A.M. 3^a Parte
Motivos etruscos, grutescos etc.
Edit. Delarue & fils. Paris. 31 x 45 cm.



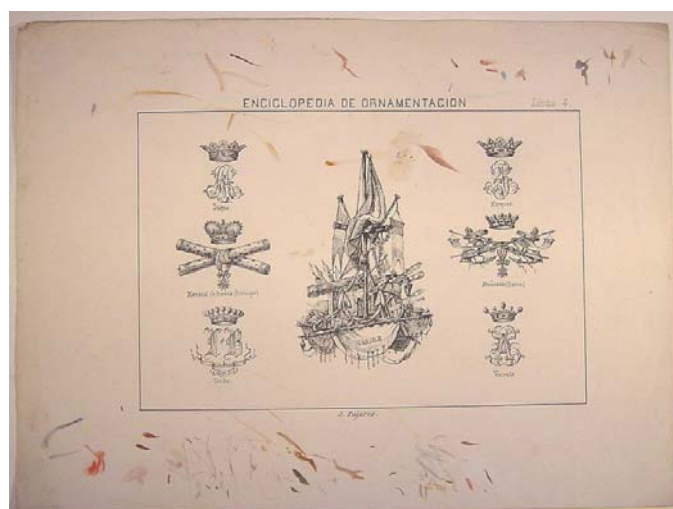
2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

- Enciclopedia de la ornamentación. J. Pajares 27 x 36 cm.



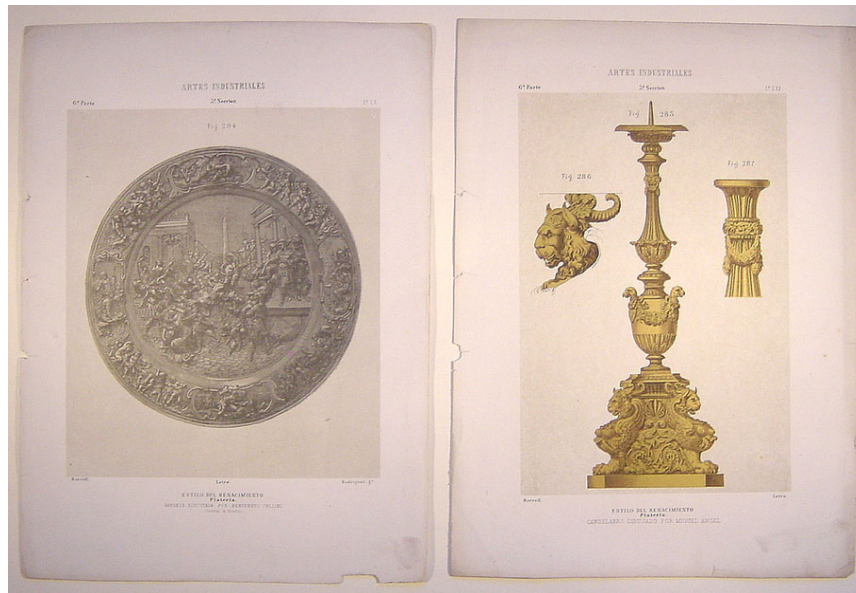
2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

-Enciclopedia de la ornamentación. J. Pajares 27 x 36 cm.

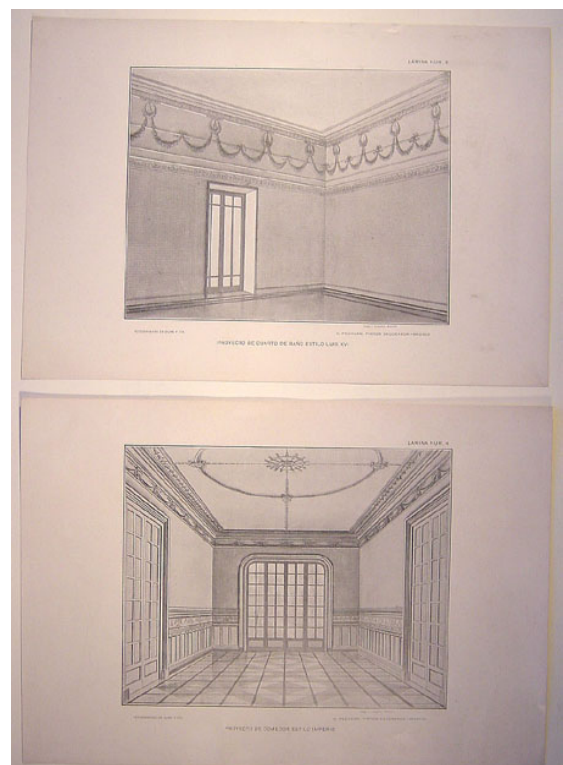


2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

- Artes Industriales. Estilo del Renacimiento. Platería.
A la izquierda "Bandeja". A la derecha "Candelabro dibujado por Miguel Ángel".



- Decoraciones interiores. V. Pechuan. Madrid. 32,5 x 22,5 cm.



2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

- 1- Le portefeuille des ornemanistes. Partie elementaire. (Style Grec).
Dibujo y litografía por J. Carot.
Imp. Lemerrier. Paris. 52,5 x 39,5 cm.



- 2- Nouveaux models d'ornement. Dibujo y litografía por J. Carot.
Imp. Lemerrier. Paris 52,5 x 39,5 cm.

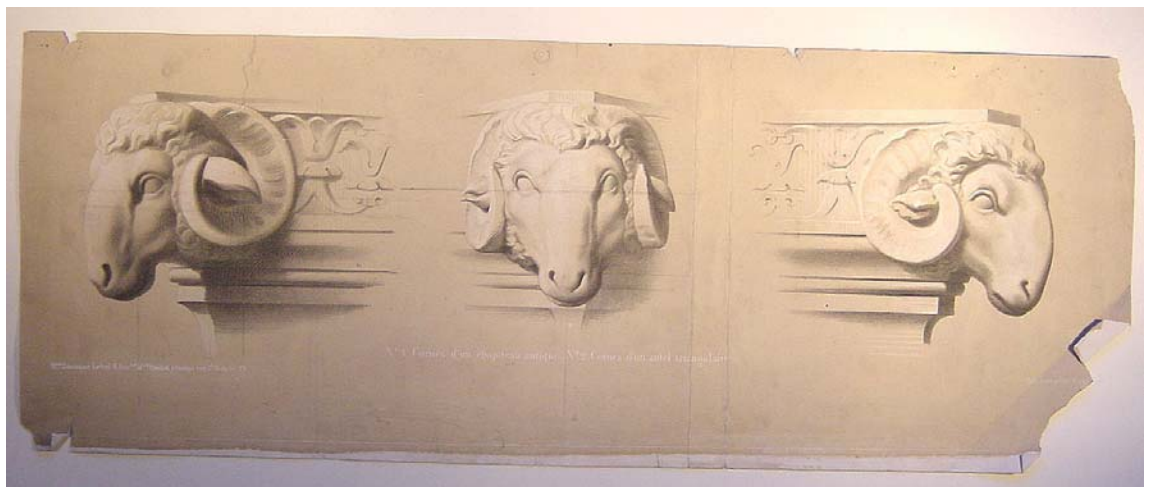


2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

L'ornement, par J Carot. (Nature)

Dibujo y litografía por J. Carot. Imp. Lemerancier. Paris
53 x 72 cm.

- 1- Estudios de hojas.
- 2- Tres vistas de cabeza de carnero aplicado a la decoración arquitectónica. Fragmento recortado.



2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

L'ornement, par J Carot. (Nature)

Dibujo y litografía por J. Carot. Imp. Lemercier. Paris. 53 x 72 cm.

- 1- Fragmento recortado.
- 2- Modelo entero doblado por la mitad separando la parte lineal esquemática de la parte valorada con claroscuro. 53 x 72 cm.
- 3- Modelo entero. 72 x 53 cm.



1



2



3

2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

L'ornement, par J Carot. (Nature)

Dibujo y litografía por J. Carot. Imp. Lemerrier. Paris. 35 x 50,5 cm.

- 1,2- Modelos de flora. En el 1 el mismo motivo se interpreta para una aplicación al relieve (izquierda) y como dibujo del natural. Aparece doblado en dos mitades permitiendo utilizar los dos dibujos de forma separada. En el modelo 2 la composición de motivo vegetal está interpretada como esquema predominantemente lineal a la izquierda y con valoración de tonos a la derecha.



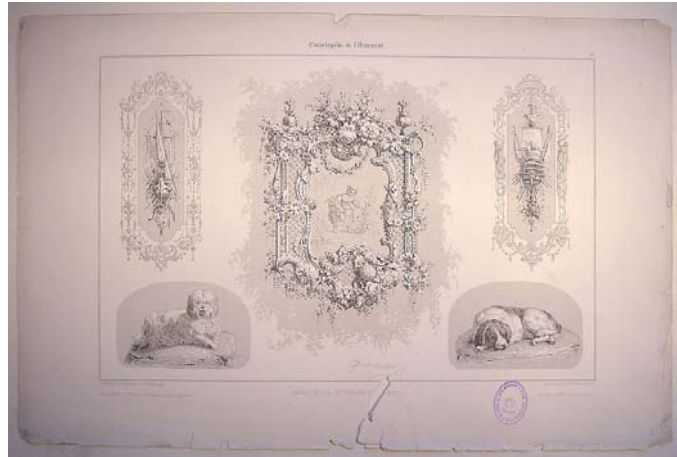
1



2

2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

- 1,2- Encyclopedie de l'ornement. Edit. Goupil & Cie. Paris & New York.
36 x 55 cm.



1



2

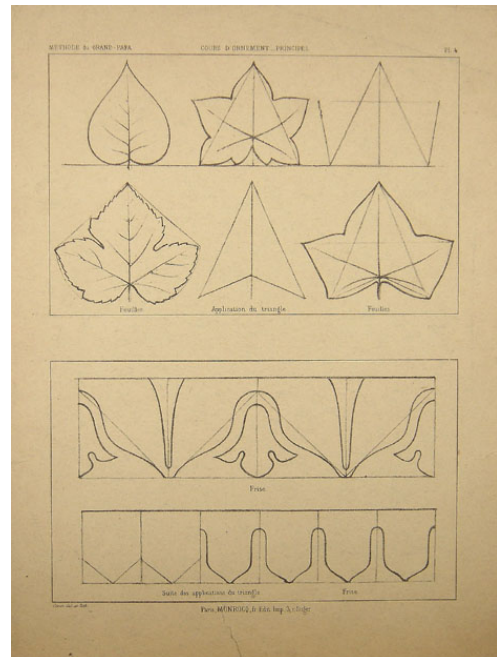
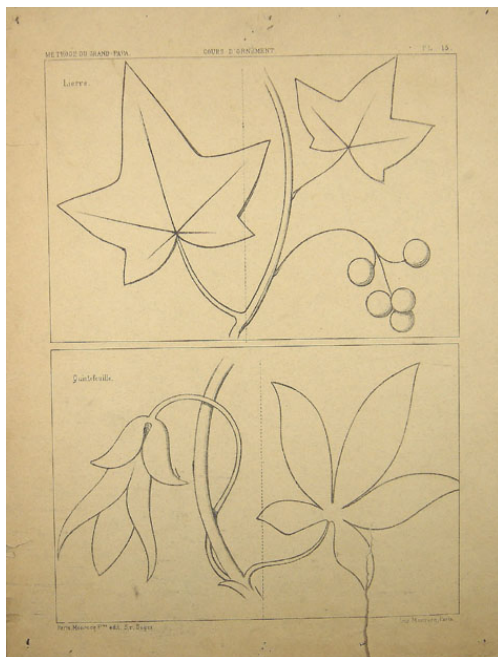
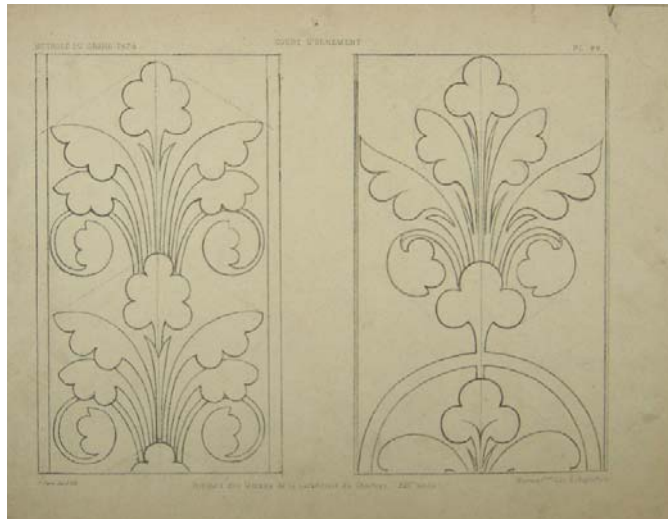
- 3- Cours d'ornement par Plantar. Imp. Lemerrier. Paris 30,5 x 45 cm.



3

2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

Cours D'Ornement. Methode du Grand-Papa
Paris Monrocq Fres. Edit.-Imp. 35 x 50 cm.



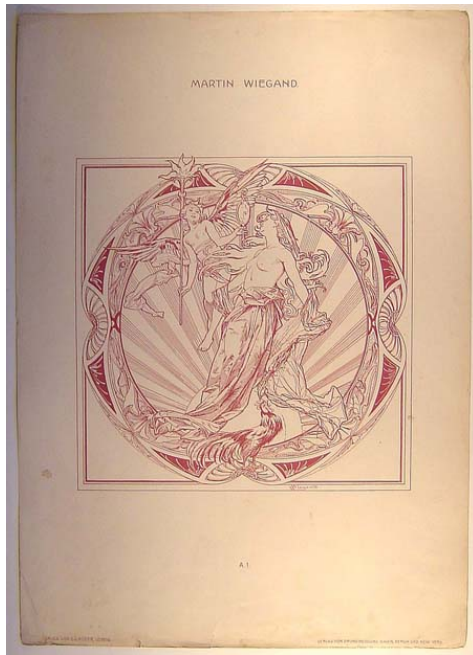
2-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE ORNAMENTO

Cours D'Ornements Adolphe Bilordeaux. Compositions Progressives.
Ed. Delarue. Paris. 55 x 36 cm.



3-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DECORATIVO.

1,2,3,4- Martín Wiegand. Colección de dibujos decorativos y alegóricos.
Edit. Bruno Meassling Berlin und New York. 50 x 65 cm.



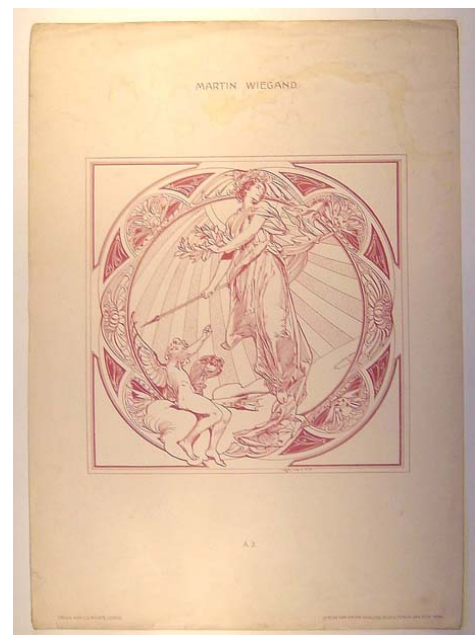
1



2



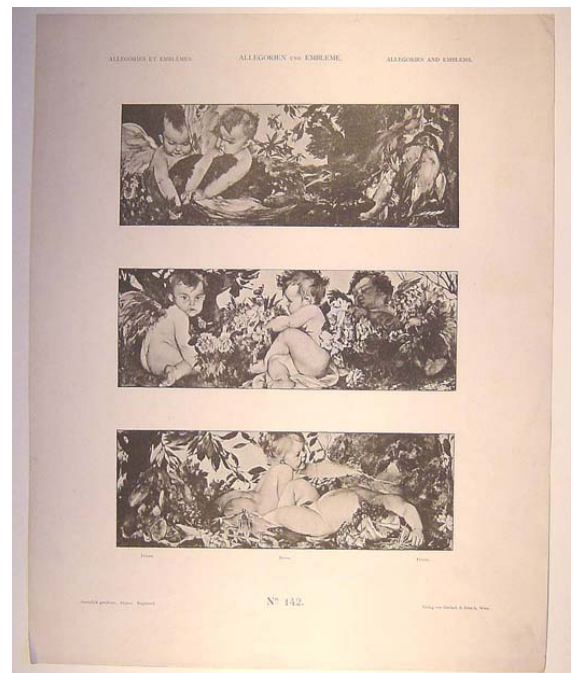
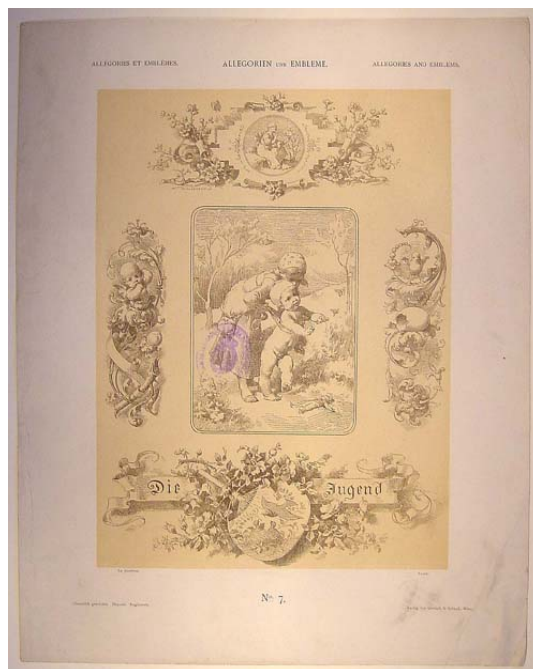
3



4

3-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DECORATIVO.

1,2,3- Alleorien und Embleme.
Gerlach & Schenk. Wien. 39 x 31 cm.



3-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DECORATIVO.

- Fantaisies Décoratives. J. Rouam Editeur. Paris.
31 x 21 cm.

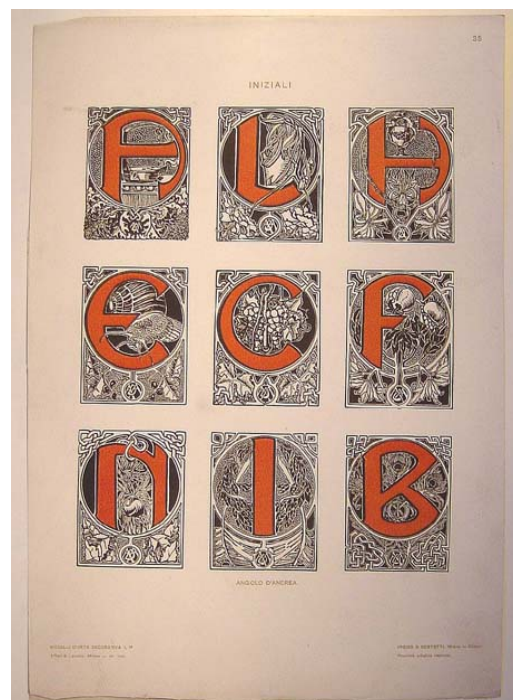


3-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DECORATIVO.

- 1,2- Motivi Ornamentali Moderni Edit. C.Crudo & C. Torino.
22 x 22,5 cm.
Ilustración sobre cartón gris con un papel transparente
superpuesto con el esquema geométrico de la ilustración
impreso a tinta negra.

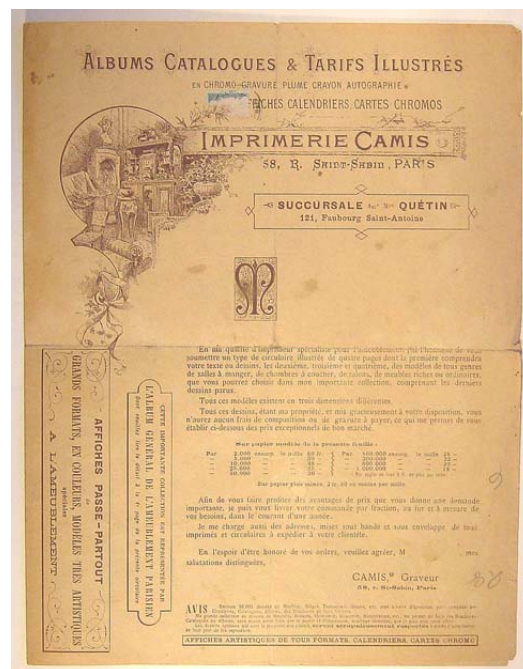


- 3- Modelli d'arte decorativa. Iniziali.
Imp. Alfieri & Lacroix. Milano. 36 x 25 cm.

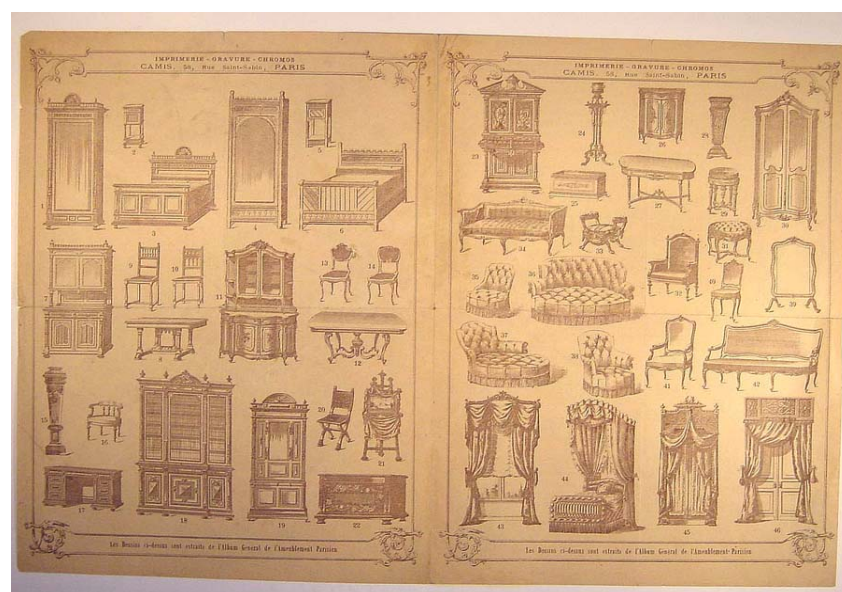


4-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO INDUSTRIAL Y DE ARTES APLICADAS.

- 1- Album Catalogues & Tarifs Illustres.
Imp. Camis.
Dibujos extraídos del "Album General de L'amueblement parisien" 30 x 22 cm. (cerrado)
- 2- Album de venta por catálogo. Restos de sello y matasellos de correos.



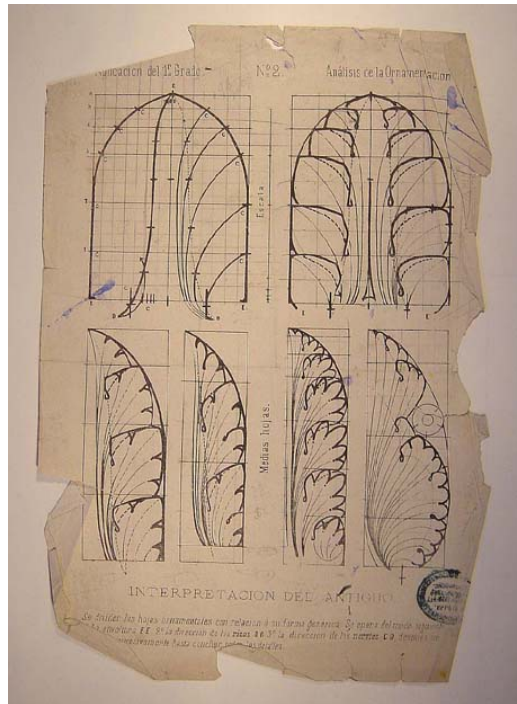
1



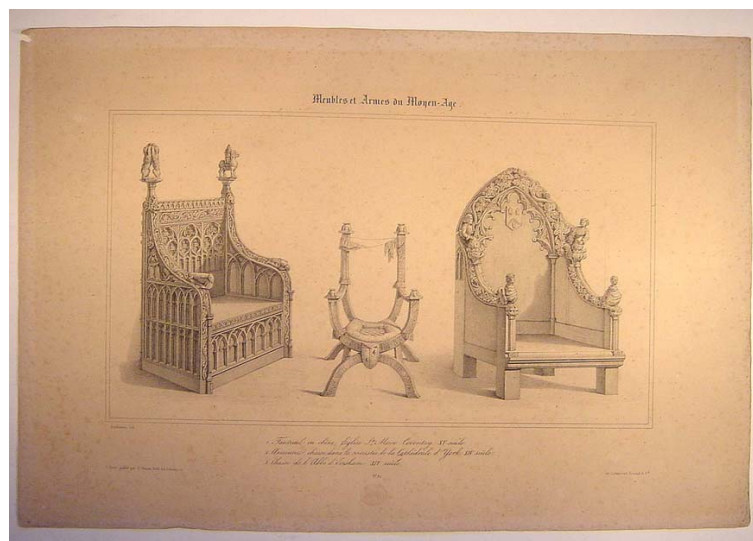
2

4-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO INDUSTRIAL Y DE ARTES APLICADAS.

- 1- Análisis de Ornamentación. 38,5 x 26 cm.
Aparece con cuadrículas a lápiz por encima y operaciones matemáticas.



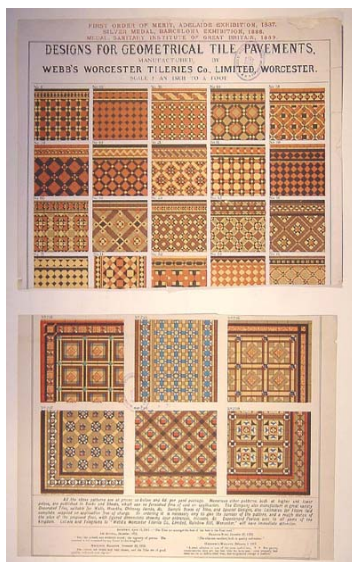
- 3- Muebles et Armes Imp. Lemerancier. Paris 30,5 x 45 cm.



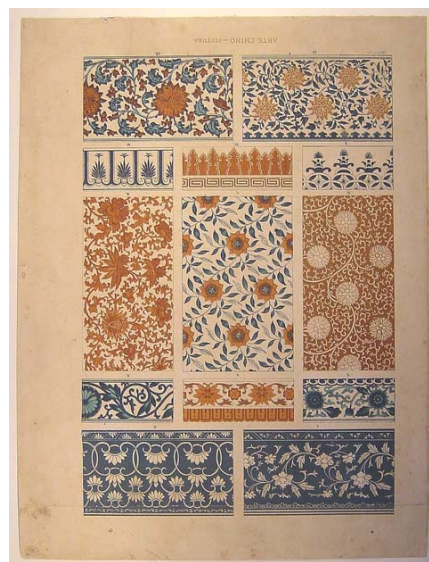
4-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO INDUSTRIAL Y DE ARTES APLICADAS.

Láminas sueltas de diseños geométricos aplicados a la ornamentación.

- 1- Designs for Geometrical Tile Pavements.
- 2- “Arte Chino- Pintura”
- 3- Grecas. Monrocq. Paris
- 4- Izq. Ejercicios con aguadas
Dcha. “Cours de Dessin Methodique Progressif & Complet”
Parquet á Greeques en Perspective



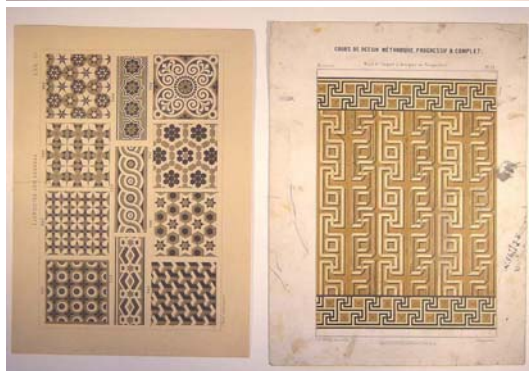
1



2



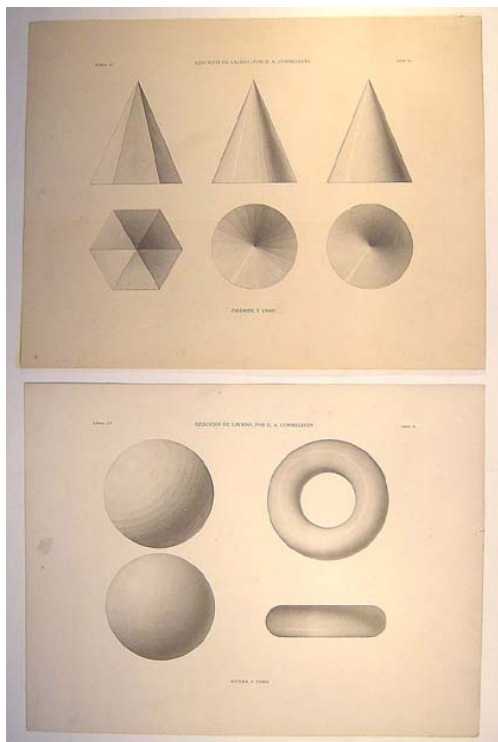
3



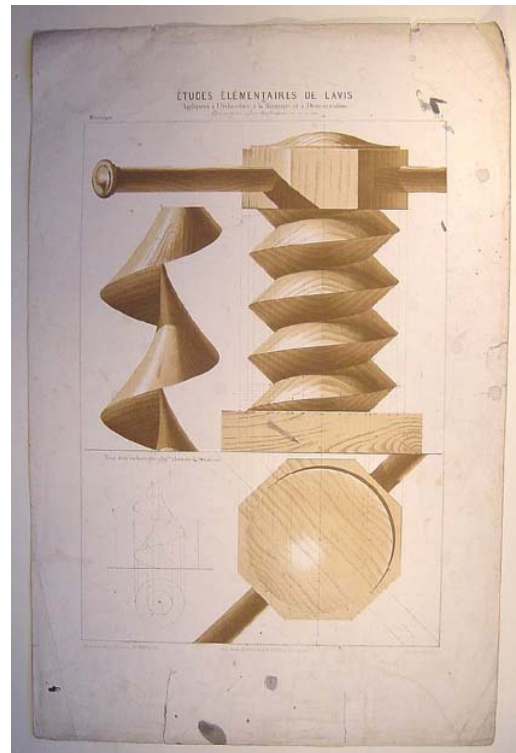
4

4-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO INDUSTRIAL Y DE ARTES APLICADAS.

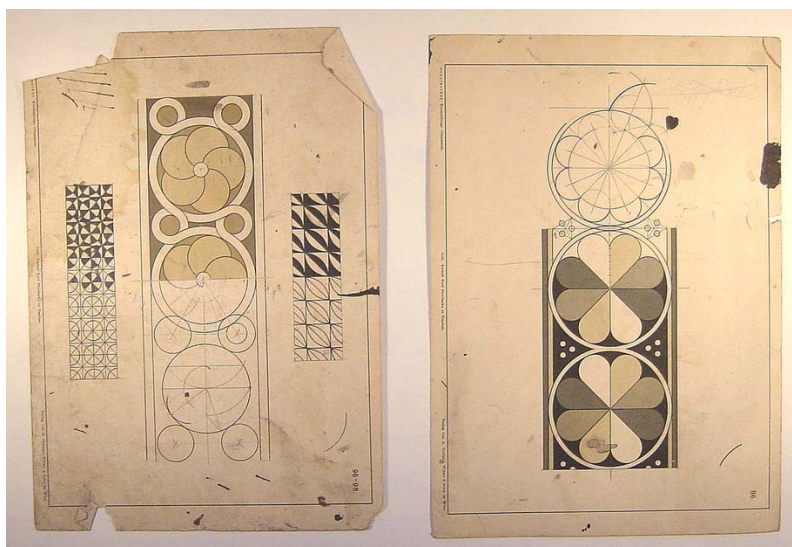
- 1- Ejercicios de lavado aplicados a volúmenes geométricos por A. Commelerán. 21 x 30 cm.
- 2- Études élémentaires de Lavis. 40 x 25 cm.
- 3-Ejercicios de lavado aplicados a trazados geométricos.



1



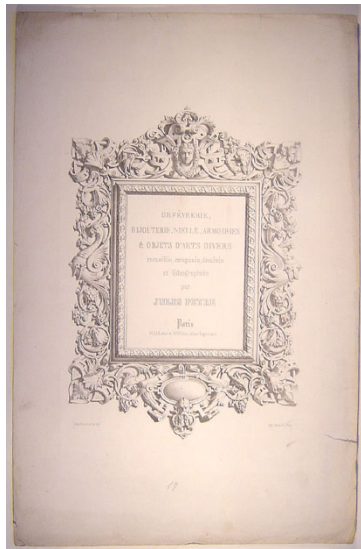
2



3

4-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO INDUSTRIAL Y DE ARTES APLICADAS.

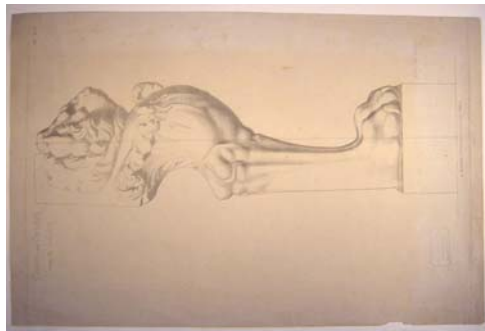
- 1,2- Orfèvrerie, Bijouterie, Nielle, Armoires & objets d'art divers.
J. Peyre Imp. Lemerrier. Paris. 49 x 32 cm.
- 3- Cours de dessin par M. Sauze. Edit. A. Delarue. Paris. 52 x 35 cm.
- 4- Orfèvrerie.
Imp. Lemerrier. Paris. 40 x 28,5 cm.



1



2



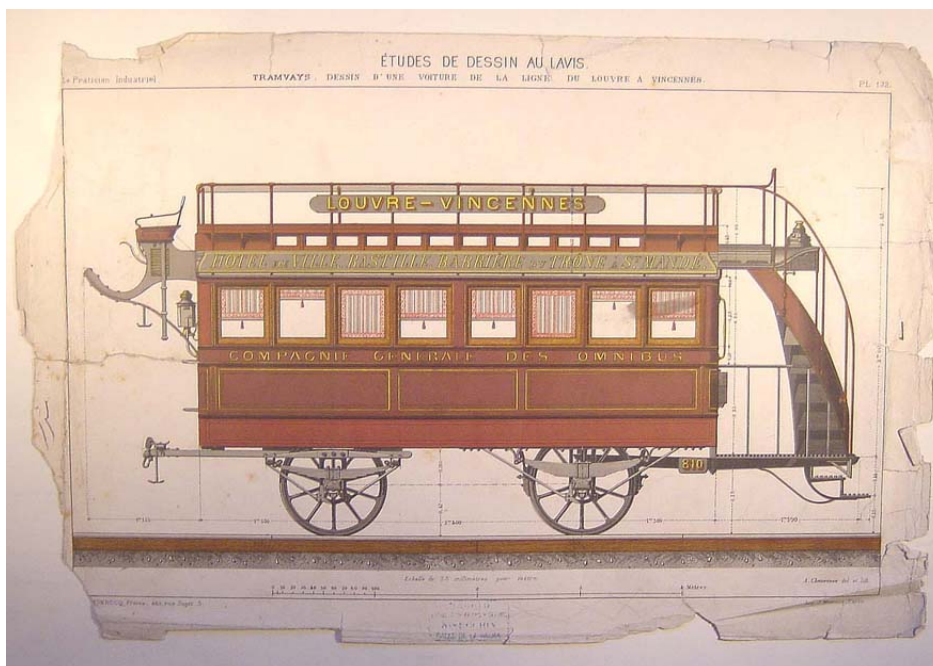
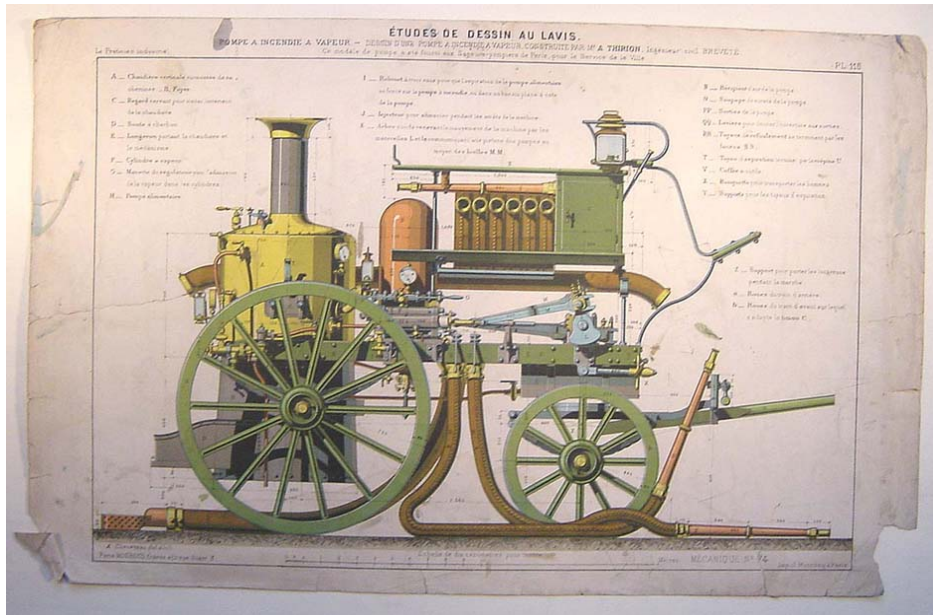
3



4

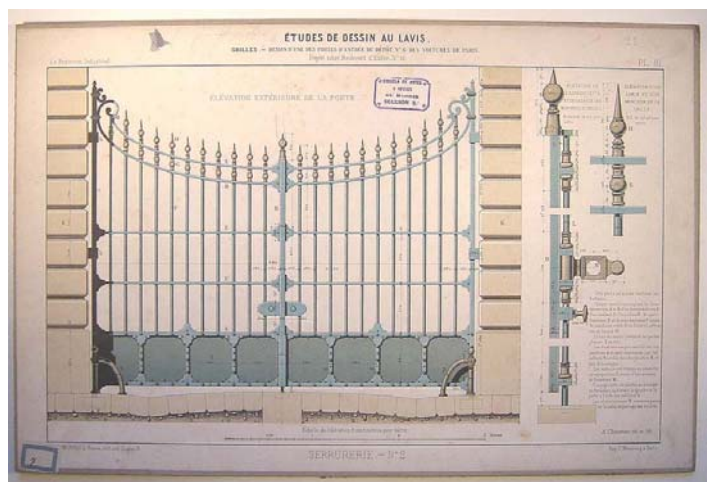
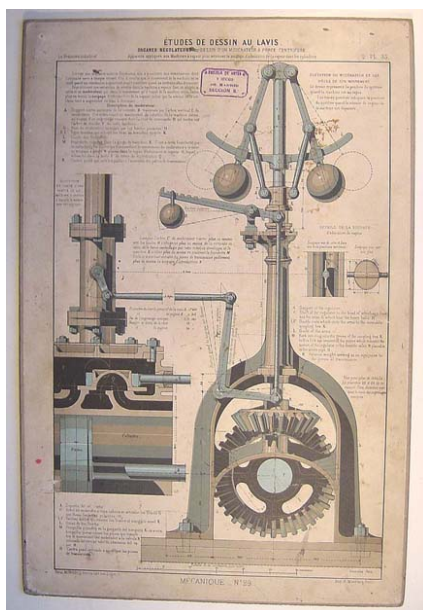
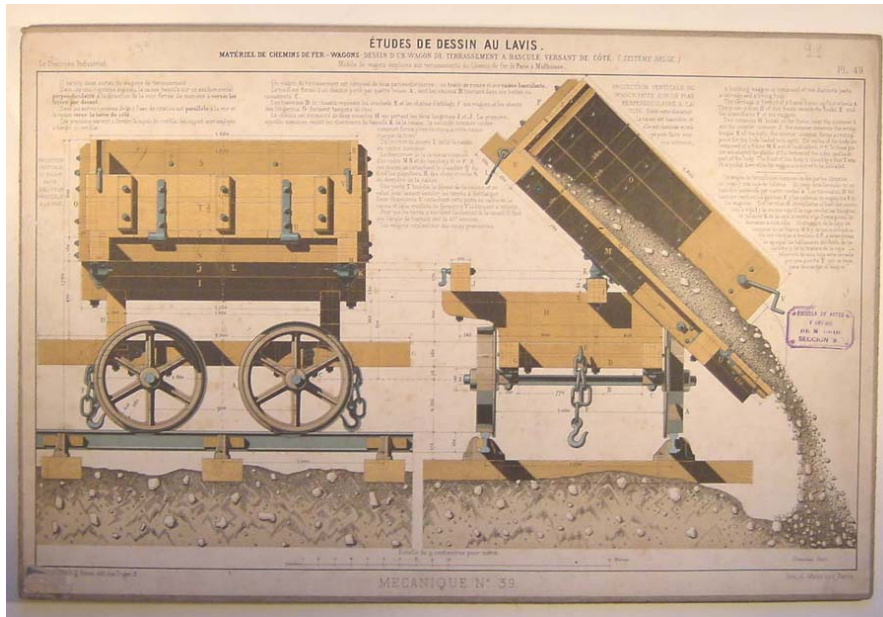
4-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO INDUSTRIAL Y DE ARTES APLICADAS.

- Études de dessin au lavis.
Le Parisien Industrial Imp. Monrocq. Paris. 24 x 35 cm.



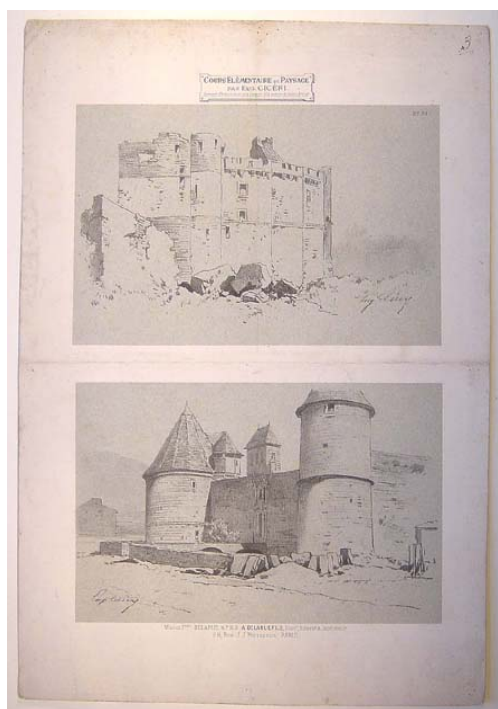
4-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO INDUSTRIAL Y DE ARTES APLICADAS.

- Études de dessin au lavis. Le Parisien Industriel
Imp. Monrocq. Paris. 24 x 35 cm.
Montados sobre cartón rígido.



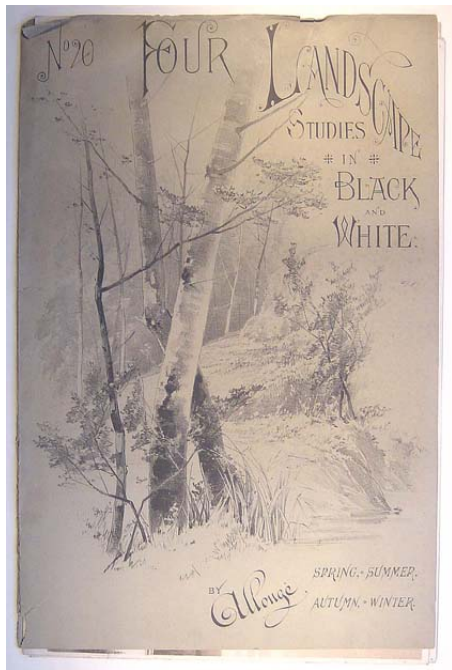
5-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE PAISAJE

- 1,2- Cours elementaire du Paysage par Eug. Ciceri.
Edit. Delarue. Paris. 45,5 x 31 cm.
El 1 está doblado en dos y con numerosos agujeros de chinchetas.



5-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE PAISAJE

- 1,2- Four Landscape studies in black and white by Allonge. 70 x 45 cm.
El 1 corresponde a la portada de la carpeta donde se incluyen cuatro láminas correspondientes a las estaciones del año. El 2 es la lámina "Winter".

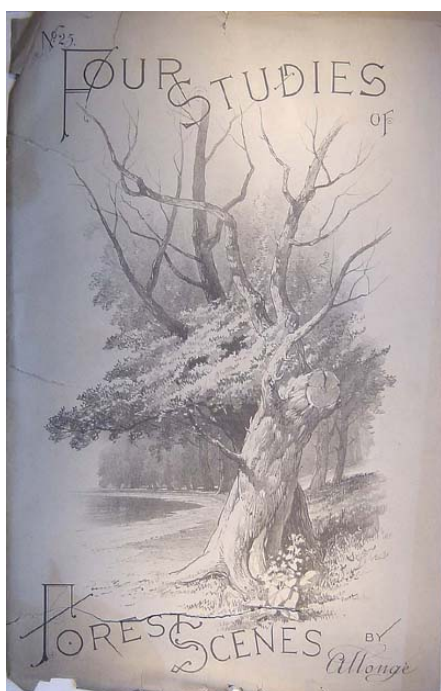


1



2

- 3,4- Four studies of forest scenes by Allonge. 70 x 45 cm.
El 2 corresponde a la portada de la carpeta donde se incluyen cuatro láminas.



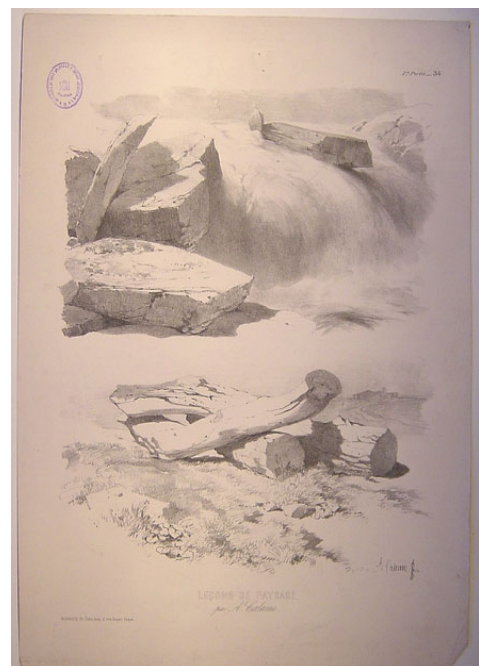
3



4

5-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE PAISAJE

- Leçons de dessin appliqué au paysage par A. Calame.
Imp. Monrocq. Paris. 52 x 35 cm.



6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- Compositions Mussill
Fdo. Mussill Imp. F. Delarue. Paris 50 x 64 cm.



6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- 1,2- Etudes d'apres nature. 1861
Edit. Goupil & Cie. Imp. Lemercier. Paris
76 x 59 cm.
2- Detalle.



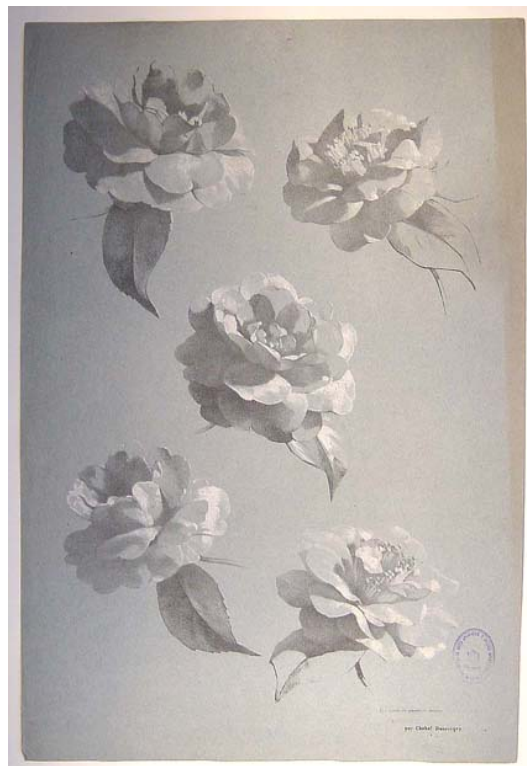
1



2

6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

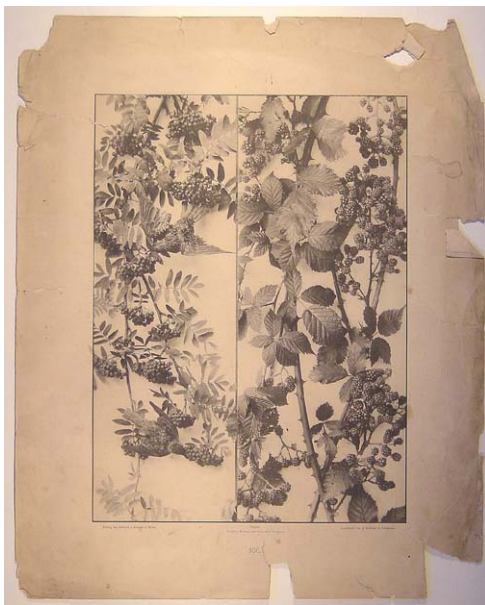
- Nouvelles etudes de fleurs. Facsímil.
Chabal Dussurgey. 49 x 33 cm.



6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

Láminas sueltas de estudios de flores y plantas.

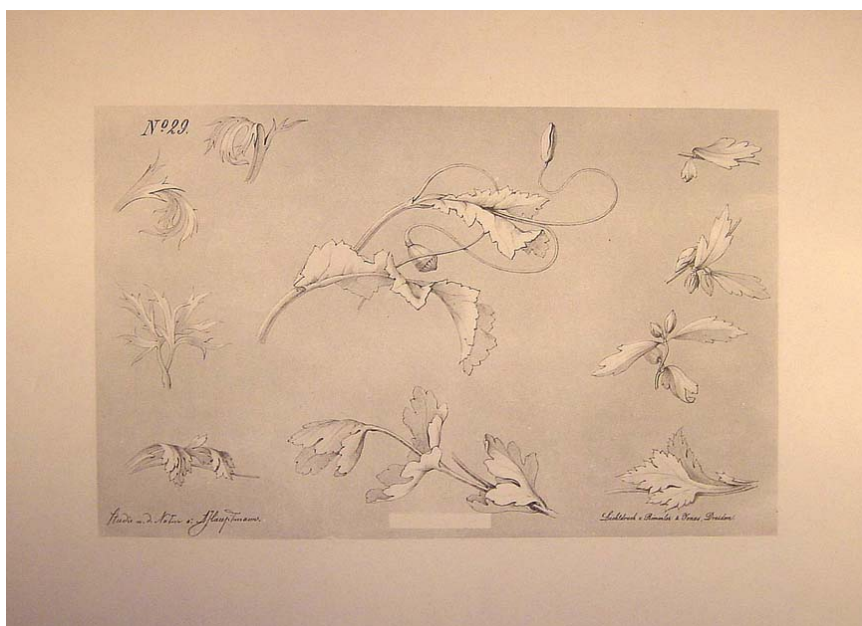
- 1- Estudios de la naturaleza. 46 x 32 cm. Impreso en Dresdem.
- 2- Encyclopedie florale par P. Plaubzewski.
Edit. A.Calavas. 48 x 28 cm.
- 3- Estudios de hojas. 35 x 50 cm.



1



2



3

6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- Études & Compositions de fleurs par Chabal Dussurgey.
Edit. Goupil & Cie. Paris-London-Berlin- New York. 1859-1865. 32 x 50 cm.



6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- 1-2- Nouveau Cours Gradué de fleurs et de fruits.
Imp. F. Delarue. Paris 50 x 64 cm.



1



2



- 3- Grands Medallions de Fleurs. Fdo. Xavier Bromier
Publicado por GOUPIL –Paris-Londres-Berlín-
La Haya- Nueva York.

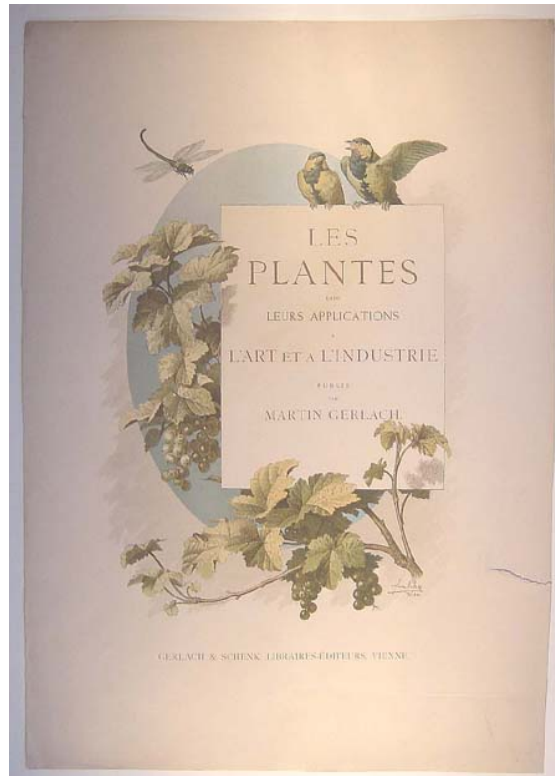
6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- Modelos de flores. Imp. F. Delarue. Paris. 58,5 x 44 cm.



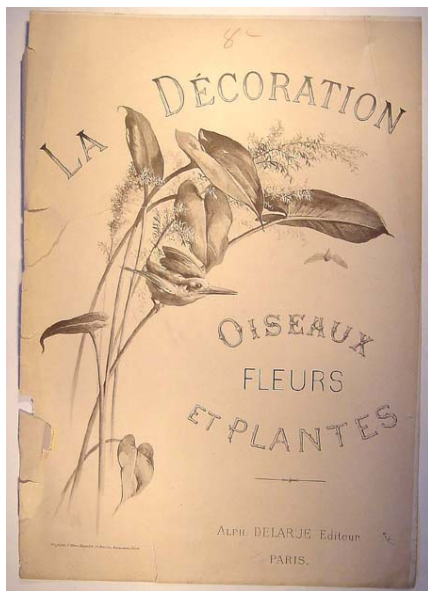
6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- Les Plantes dans leurs applications a l'art et a l'industrie.
Publie par Martin Gerlach. Fdo. Ranz Pater. Wien. 54 x 37,5 cm.



6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- 1- La Decoration Oiseaux fleurs et plantes.
Edit. Delarue. Paris. Heliographie. 52,5 x 36 cm.
- 2- Album de la Décoration. Fleurs Japonaises.
Imp. Courmont frères. Paris. Edit. A. Calavas. 36,5 x 26,5 cm.
- 3- Lámina suelta motivo floral. Imp. Guillot.
- 4- Motivos florales aplicados a la ornamentación.



1



2



3



4

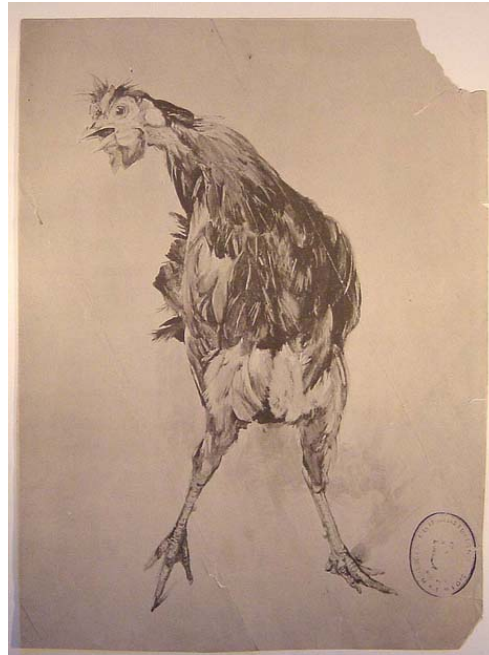
6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- Études de Fleurs par Jullien. Ed. Jeannin. Técnica de dos lápices y lavado. 55 x 35 cm.



6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- 1- Dibujo de Gallo. Lámina suelta. 42 x 30 cm.
- 2- Études d'animaux par Émile Van Marche. 32,5 x 45,5 cm.



6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- Láminas con estudios de animales domésticos.
Edit. H. Peyrol
J. Saurens litografía. Imp. Delarue. Paris. 32,5 x 45,5 cm.



6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- Láminas con cabezas de perros.
Firma F. T. Daws Edit. Vouga & Cie. Geneve. 36 x 45 cm.



6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

Láminas con pájaros y vegetación aplicada a la decoración.

- 1- Pájaros para la decoración de abanico.
Lit. y patente: Wezel & Naumann. Leipzig. 26 x 52,5 cm.



- 2,3- Fdo. Léonce Lit. Mesnard 1886. 55,5 x 35,5 cm.



2



3

6-MÉTODOS DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO DE LA FLORA Y DE LA FAUNA

- Láminas con aves y su entorno. Fdo. Léonce
Lit. Mesnard 1886 60 x 44 cm.



MATERIAL DIDÁCTICO SINGULAR.

En el estudio han aparecido muchas curiosidades dignas de reseñar.

Reconociendo que el conocimiento está invariablemente influido por los contextos concretos en que se sitúa, justificamos la importancia de la rareza, la anécdota o la característica particular. La inclusión de estos datos podría desvirtuar levemente la investigación pero pensamos que es mayor que ese riesgo el valor humano.

En las colecciones gráficas se encontraban ejemplares de diversas materias, en carpetas muy frágiles. Y algunas láminas están montadas sobre un soporte de cartón, lo que nos muestra que ha servido de modelo general para todos los alumnos del aula, con marcas de estar clavadas en la pared. Se han encontrado también, croquis o anotaciones personales del alumno o del profesor en muchas de ellas.

El papel ha sufrido el correspondiente deterioro, pero nos muestra que alumnos y profesores utilizaron y repararon estas colecciones en numerosas ocasiones.

Junto con las colecciones gráficas investigadas, completas o incompletas, aparecen esporádicamente láminas sueltas, hojas de revistas, publicaciones, anuncios etc. e incluso obras originales que posiblemente fueran aportadas como material didáctico por los profesores. Contribuye a mantener esta teoría el que hallan aparecido junto con el material “oficial”, así como por el testimonio aportado por antiguos alumnos, que afirman que no era infrecuente que profesores complementaran sus explicaciones con material “traído de casa”.

En algunos casos, forzados por el número de alumnos o debido a la decisión del profesor, se manipulaba las láminas y colecciones con un interés definido.

Junto con los más comunes, también mostraremos interesantes y originales materiales didácticos como los *arsintes* y *dibujos cambiantes* desarrollados por Ángel Ferrant; modelos de maniqués con los que aprendieron generaciones de alumnos, singulares métodos de enseñanza del dibujo, como los de Mariano Borrell o el Método Hendickx, colecciones de modelos de escayola, animales disecados etc. En fin, un surtido de recursos que emplearon los profesores del período que abarca la investigación y que tan buenos resultados obtuvieron, a nuestro juicio, en su conjunto.

1-LAS LECCIONES.

Las “lecciones” forman en su conjunto un método progresivo de enseñanza del dibujo.

Se presentan impresas sobre papel y montadas en un soporte de cartón rígido, con un ojal metálico que permitía colgarlas frente al alumno.

Hasta las postrimerías de la investigación no se encontró ninguna reseña de su adquisición u orígenes (Imprenta, editorial etc.). Si observamos muchas de ellas con detenimiento, podemos observar que en el reverso del papel donde se encuentran impresas las ilustraciones se transparenta texto.

Se pensó en principio que se trataba de un montaje de las láminas de un método de enseñanza del dibujo (impreso en castellano) sobre cartón, recortando previamente el encabezamiento y el pie de página.

La aparición de la lámina de la imagen contradijo las hipótesis formuladas y demostró que se trataba de un sistema de ejercicios para la enseñanza del dibujo de 1880 por M. Borrell.



El profesor D. Mariano Borrell es un profesor de la Central, al que nos referimos anteriormente en la presente investigación de quien, al morir, se hace este elocuente juicio:

"Por la avanzada edad que alcanzó, por el gran entusiasmo que siempre sintió por esta Escuela y por la prueba elocuente con que selló su amor a los alumnos artesanos, merece el señor Borrell mención especialísima. D. Mariano Borrell no abandonó su cátedra de Dibujo ni un sólo día a pesar de la debilidad de su vista. Con gran trabajo y hasta con peligro, asistía

todas las noches, y sólo cuando se vio imposibilitado de salir de su casa renunció con dolor profundo a lo que para él constituía su mayor complacencia, su más grata ocupación, la enseñanza de artesanos.

Pronto se cumplirán cuatro años en que D. Mariano Borrell vio agotadas sus fuerzas físicas y tuvo que abandonar sus predilectas tareas, y entonces se despidió de este Centro y de sus amados discípulos, constituyendo en el Banco de España un depósito en papel de Estado, fruto de su honradísimo trabajo, para, con sus intereses, ofrecer un premio a los alumnos de la asignatura que había tenido a su cargo".

Están numeradas, y su tamaño de 16 x 22 cm. o 14,5 x 21,5 cm. induce a pensar que se destinaban, en cada sesión o sesiones, para un solo individuo.

Las lecciones que se han podido recuperar son escasas pero permiten pensar que estaban estructuradas en grupos: por *partes* y *hojas* aquellas que presentan un vivo de color gris, que se presentan en formato horizontal. En estas podemos encontrar instrucciones y consejos para su óptima utilización. Parecen enfocadas a un dibujo de carácter geométrico y lineal, a través del estudio de formas y objetos del arte aplicado.

Las lecciones propiamente dichas, pues en ellas aparece este término como encabezamiento, tienen un vivo de color rosa, son de formato vertical y parecen destinadas a una enseñanza general del dibujo mediante el estudio de elementos de la anatomía de figura humana (ojos, bocas, orejas etc.), o elementos de animales (cabezas y otras partes de sus anatomías) . Es interesante observar que el mismo elemento, por ejemplo una garra de ave de presa, se dibuja desde distintas interpretaciones expresivas, desde una visión analítica a otras más subjetivas, posiblemente inspiradas o destinadas a la heráldica o a la ornamentación en general.

En estas lecciones el elemento acabado, según pretende el método empleado, aparece precedido de una visión esquemática apoyada de unas líneas que se cortan a 90 grados para facilitar el encaje.

Los modelos que se utilizan en algunas lecciones, con la numeración más baja, son herramientas y utensilios de la industria (tuercas, llaves, roblones etc.).

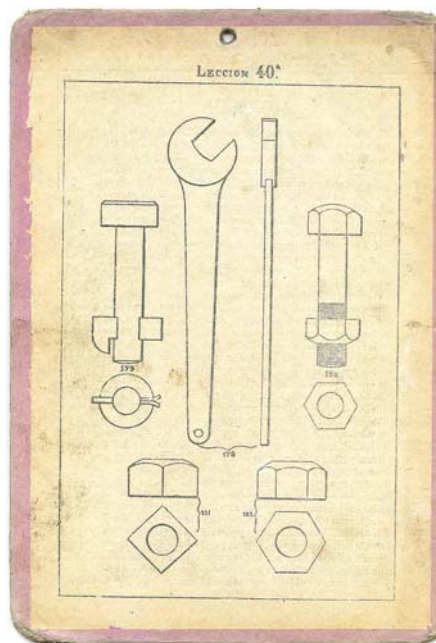
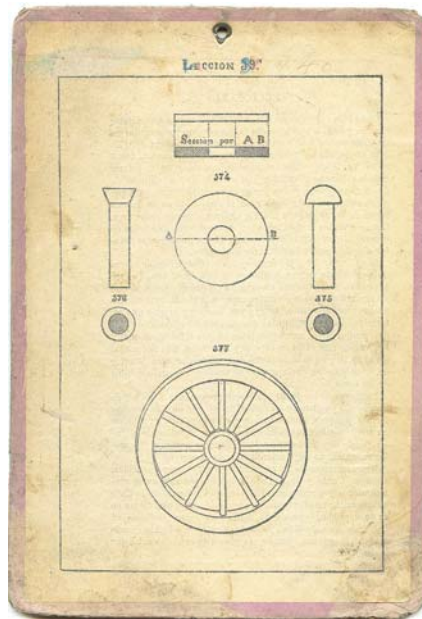
En otras lecciones, con numeración más alta, se proponen para su copia elementos y objetos de la ornamentación y del arte aplicado. En estas desaparecen los esquemas previos.

Unidas a las que proponen el estudio de elementos de la industria, incitan a pensar que podría tratarse de un interesante método, recordemos impreso en castellano, destinado en particular al dibujo de artes e industrias.

1-LAS LECCIONES

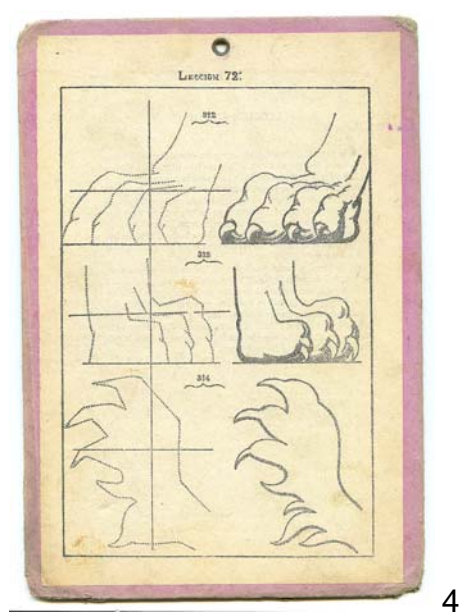
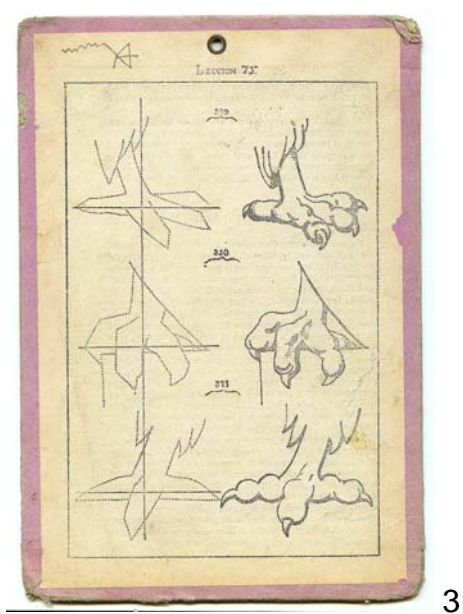
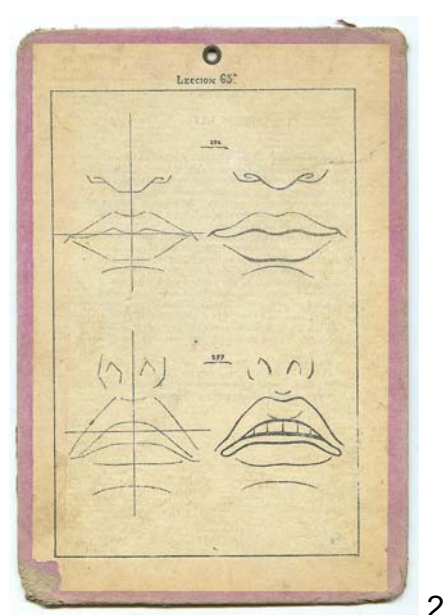
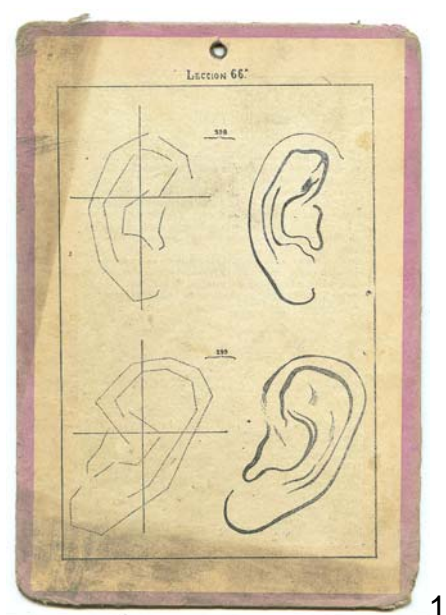
Lección nº 39-40

Lecciones de Dibujo geométrico y lineal. Plantas, alzados, vistas y secciones de elementos de la Industria: Roblones, rueda, tuercas, tornillos y llave. 22 x 16 cm.



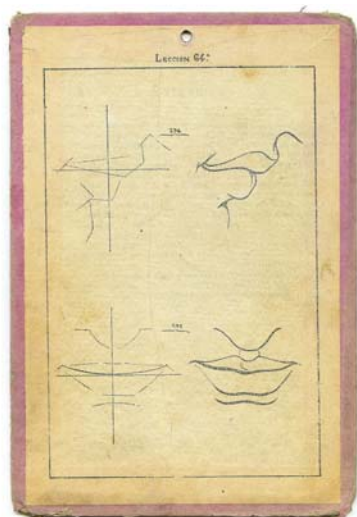
1-LAS LECCIONES

- 1- Lección n.º 66 Dibujo de orejas. 22 x 16 cm.
- 2- Lección n.º 65 Dibujo de bocas. 22 x 16 cm.
- 3- Lección n.º 75 Dibujo de garras de aves 22 x 16 cm.
- 4- Lección n.º 73 Dibujo de garras de león 22 x 16 cm.



1-LAS LECCIONES

- 1- Lección n.º 64 Dibujo de bocas. 22 x 16 cm.
- 2- Lección n.º 63 Dibujo de ojos. 22 x 16 cm.
- 3- Lección n.º 74 Dibujo de cabezas de animales domésticos (carnero, vaca, caballo) 22 x 16 cm.
- 4- Lección n.º 73 Dibujo de cabezas de águilas 22 x 16 cm.



1



2

3



4

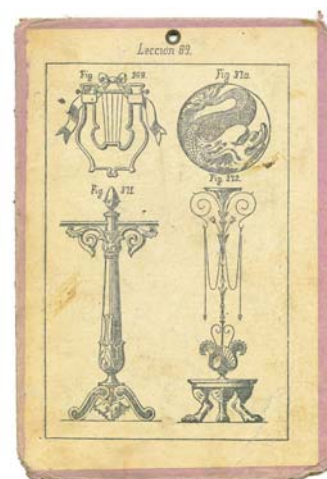


1-LAS LECCIONES

- 1- Lección n.º 90 Comprende siete figuras distintas. Motivos y detalles de ornamentación. 22 x 16 cm.
- 2- Lección n.º 89 Cuatro figuras de arte aplicado y decorativo. 22 x 16 cm.
- 3-4- Lección n.º 85-86 Cada una comprende tres figuras con motivos ornamentales. 22 x 16 cm.

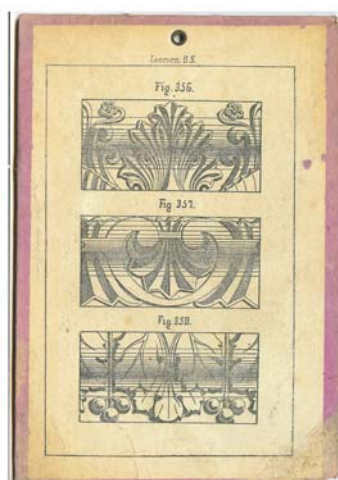


1



2

3

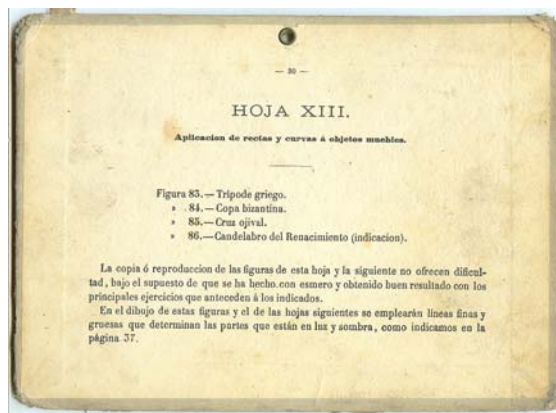


4

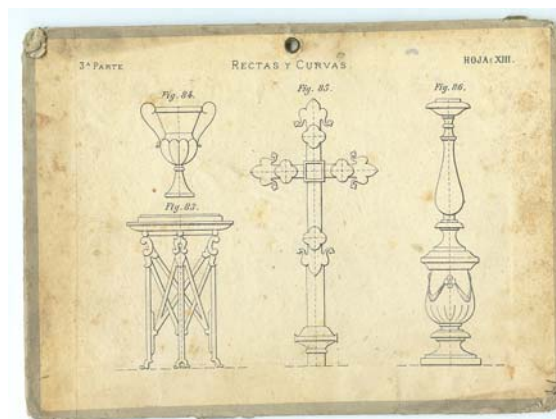


1-LAS LECCIONES

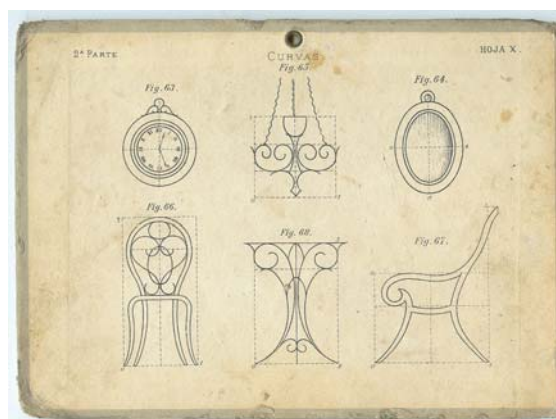
- 1- Hoja XIII Aplicación de rectas y curvas a objetos muebles.
(Reverso) 16 x 22 cm.
- 2- Hoja XIII Rectas y curvas. Aplicación sobre tres objetos del arte aplicado. 16 x 22 cm.
- 3- Hoja X Curvas. Estudios graduados de objetos representados con líneas curvas sobre una estructura geométrica.
16 x 22 cm.



1



2



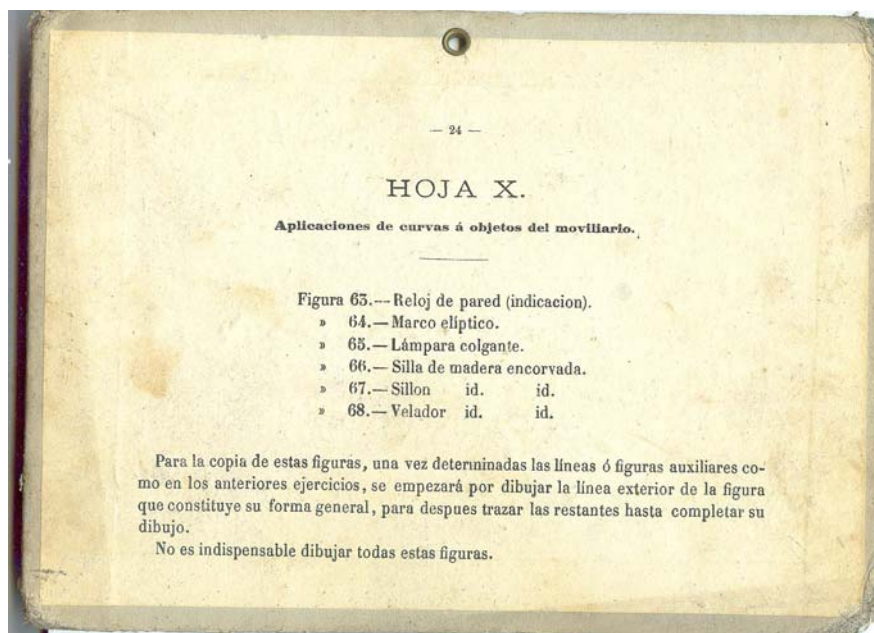
3

1-LAS LECCIONES

1- Hoja X –Reverso-

“Aplicaciones de curvas á objetos de moviliario”

Indicaciones y consejos para la copia de las figuras del anverso.
Aconseja comenzar dibujando las líneas exteriores de las figuras.



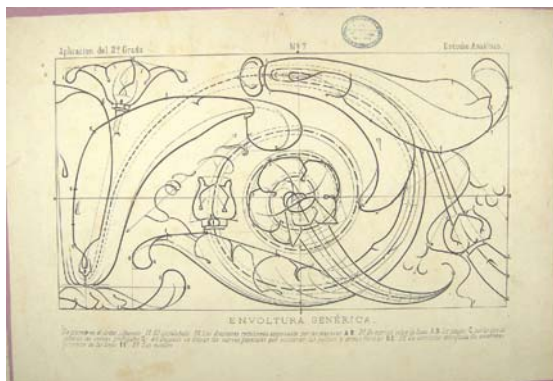
2-EL MÉTODO HENDRICKX

Reclama una atención especial el hallazgo de un conjunto de láminas montadas sobre cartón rígido con el sello: *CENTRO DE ENSEÑANZA POPULAR GRATUITA. MADRID. DE DIBUJO ARTÍSTICO INDUSTRIAL POR EL MÉTODO HENDRICKX.*



El citado Método se basa en la propuesta guiada y razonada de una serie de ejercicios progresivos en dos apartados: estudios analíticos de envolturas y estructuras geométricas en elementos decorativos y ornamentación y en elementos de figura humana.

El orden que establece este método es en rigor el mismo: Primero se trazan líneas base y eje de la figura, mas alguna auxiliar, después los planos que sirven de envoltura, terminando con detalles.



“Estudio analítico- Estructura genérica.

Se procede en el orden siguiente: 1º El Rectángulo. 2º Las divisiones rectilíneas empezando por las mayores AB. 3º Se marcan sobre la línea AB los puntos C por los que se pasarán las curvas principales C. 4º Después se trazarán las curvas generales que encierran las palmas y

demás formas. Se determinan las envolturas generales de las hojas. 6. Los detalles.”



“Aplicaciones de 1º Grado. Análisis de la ornamentación. Interpretación del Antiguo.

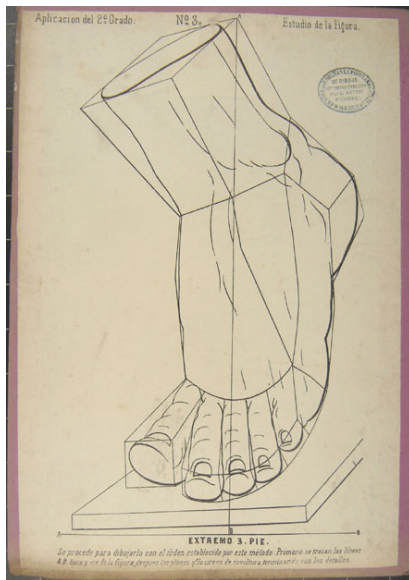
Se analizan las hojas ornamentales del modo siguiente: 1 la envoltura rectangular y sus divisiones proporcionales. 2 Las palmas, que se irán subdividiendo hasta terminar completándolas con los detalles.”



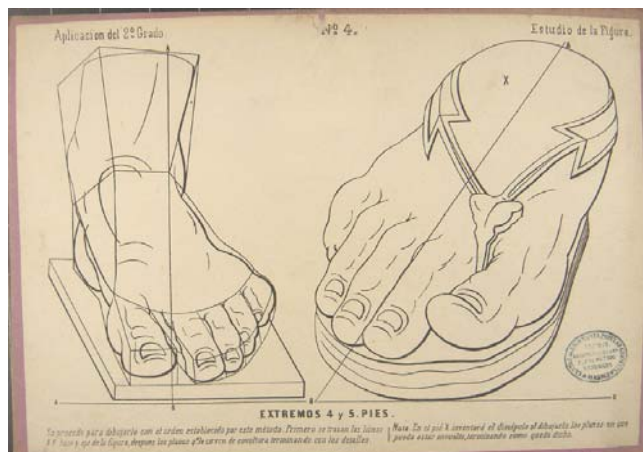
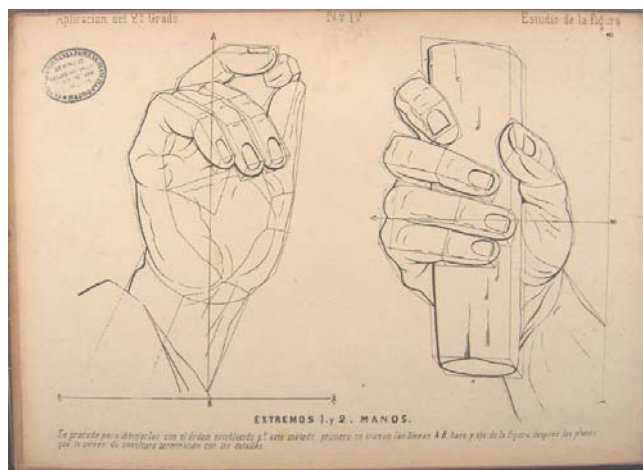
Aplicaciones en el 2º Grado.

2-EL MÉTODO HENDRICKX

Estudios de elementos de figura.



“Se procede para dibujar con el orden establecido por este método: 1º Se trazan las líneas AB base y eje de la figura, después los planos que sirven de envoltura, terminando con detalles.”



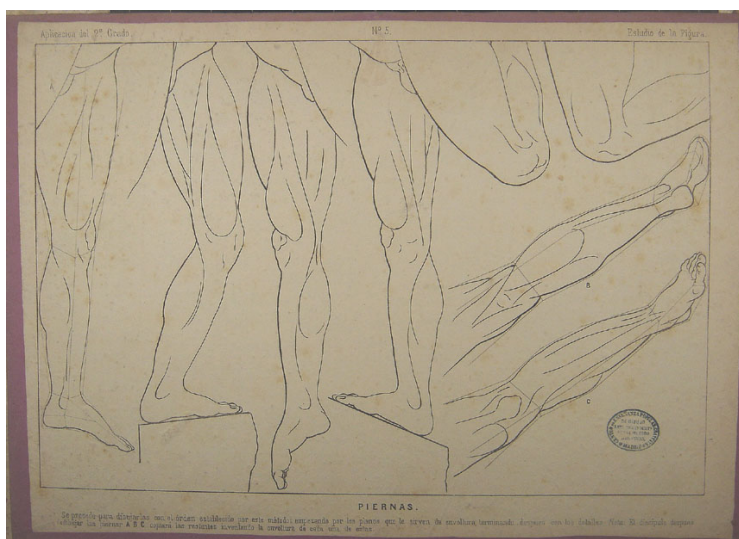
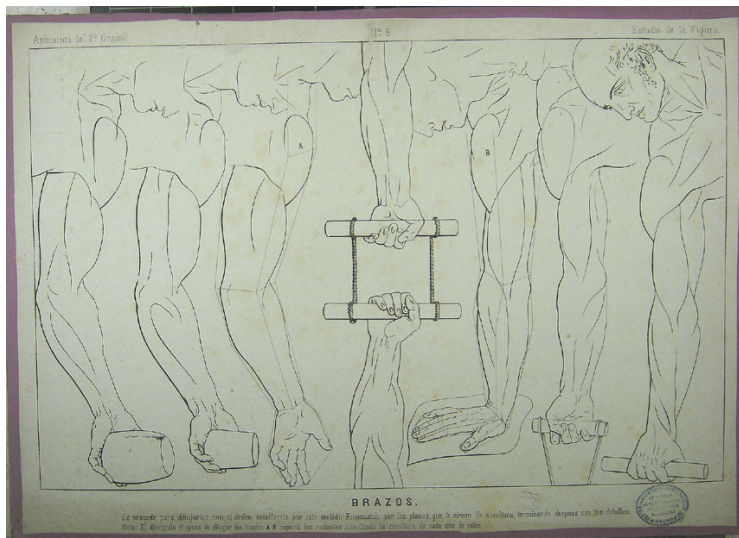
2-EL MÉTODO HENDRICKX

Estudios de elementos de figura.

Brazos.

“Se procede para dibujar con el orden establecido por este método: Empezando por los planos que sirven de envoltura y terminando con los detalles.”

“El discípulo después de dibujar los brazos A, B copiará los restantes inventando la envoltura de cada uno de estos.”



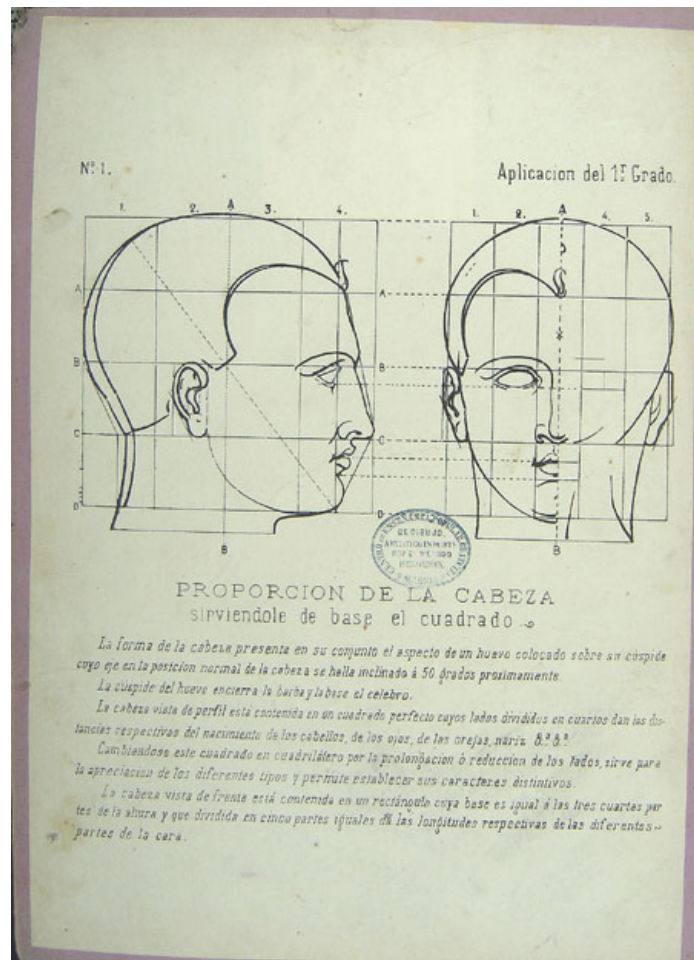
Piernas

2-EL MÉTODO HENDRICKX

Estudios de elementos de figura.

Proporciones de la cabeza sirviendo de base el cuadrado.

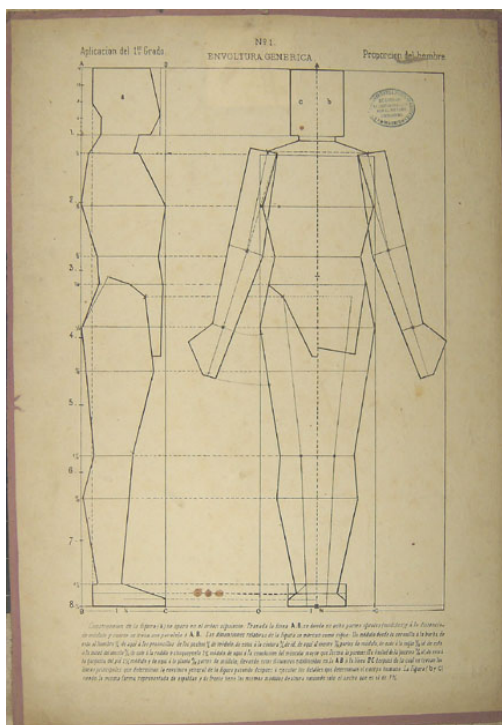
“La forma de la cabeza presenta en su conjunto la forma de un huevo colocado sobre su cúspide cuyo eje en la posición normal de la cabeza se halla inclinado 50° próximamente. La base del huevo encierra la barba y la base del cerebro...”



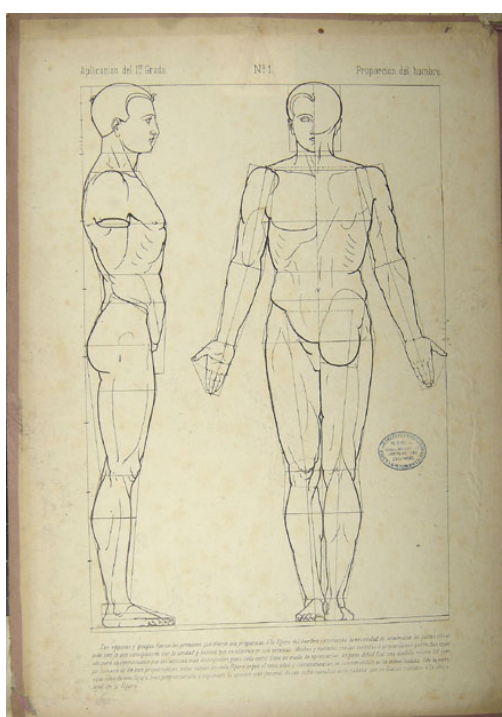
2-EL MÉTODO HENDRICKX

Estudios de elementos de figura.

Envoltura genérica. Proporción del hombre.



“Construcción de la figura. Se opera en el orden siguiente: Trazado de la línea AB, se divide en ocho partes iguales (módulos) y a la distancia de módulo y cuarto e traza una paralela a AB. Las dimensiones relativas de la figura se marcan como sigue: Un módulo desde la coronilla a la barba de esta, al hombro $\frac{1}{2}$ de aquí a los pezoncillos de los pechos $\frac{3}{4}$ de módulo de estos a la cintura...”

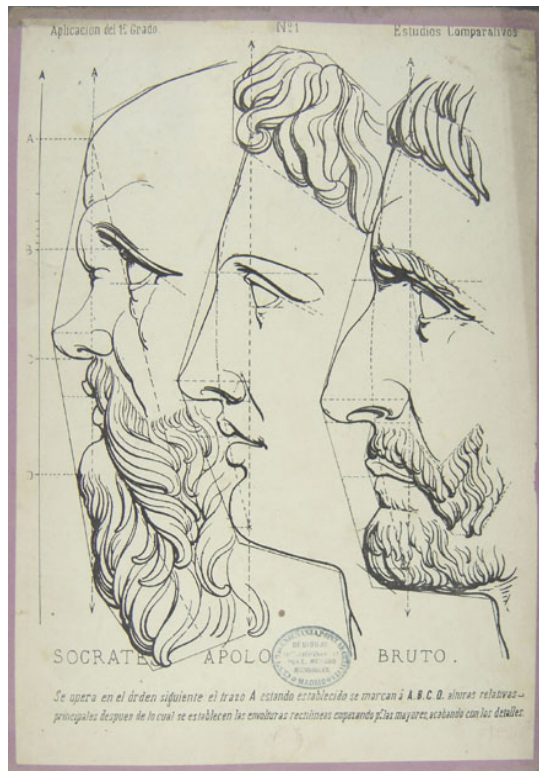


“Los egipcios y los griegos fueron los primeros que dieron una proporción a la figura del hombre conociendo la necesidad de arminizar las partes con el todo, con lo que consiguieron dar la unidad y belleza que se admiran en sus estatuas...”

2-EL MÉTODO HENDRICKX

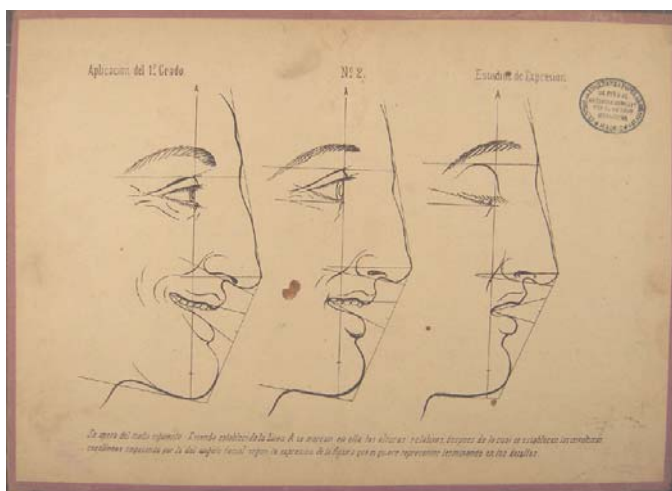
Estudios de elementos de figura.

Estudios Comparativos. Sócrates, Apolo, Bruto.



“Se opera en el orden siguiente: El trazo A estando establecido se marcan A,B,C, D alturas relativas principales después de lo cual se establecen las envolturas rectilíneas empezando por las mayores y acabando con los detalles.”

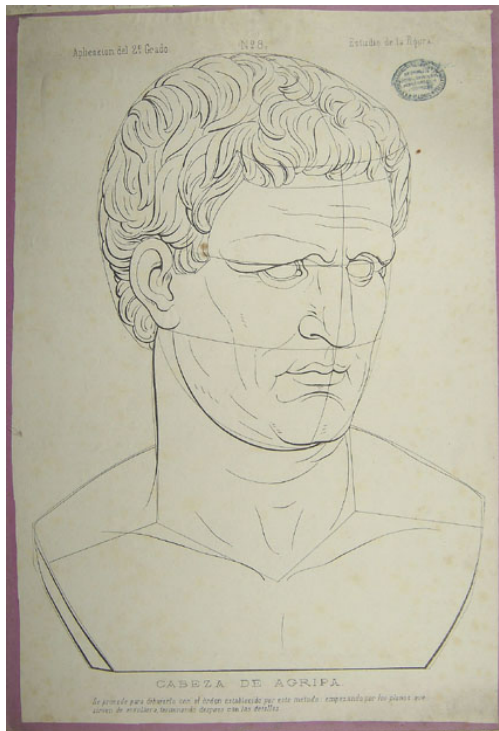
Estudios de expresión.



“Se opera en el orden siguiente: Estando establecido la línea A, se marcan en ella las alturas relativas, después de lo cual se establecen las envolturas rectilíneas empezando por la del ángulo facial, según la expresión de la figura que se quiere representar, terminando por los detalles.”

2-EL MÉTODO HENDRICKX

Estudios de elementos de figura.



Estudio de figura.

Cabeza de Agripa y Apolo.

“Se procede a dibujarla con el orden establecido por este método: empezando por los planos que sirven de envoltura y terminando después con los detalles.”



3-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

Cuando se produce la separación entre la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Industrial, el taller de vaciado que surtía de modelos a estas escuelas se quedo en esta última. La Escuela de Artes y Oficios fue adquiriendo originales y obteniendo moldes de estos, para posteriormente surtir e intercambiar modelos con otras Escuelas de España.

Las imágenes que se presentan a continuación, dentro del apartado: LOS MODELOS DE ESCAYOLA, pertenecen a la colección de la Escuela de Arte La Palma. En algunos podemos observar una numeración correspondiente a un antiguo inventario.

3.1-Colecciones de relieves históricos

- Egipto



3-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

3.1-Colecciones de relieves históricos

- Asiria



LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

3.1-Colecciones de relieves históricos

- Grecia



LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

3.1-Colecciones de relieves históricos

- Renacimiento



LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

3.1-Colecciones de relieves históricos

- Bandejas conmemorativas. Renacimiento



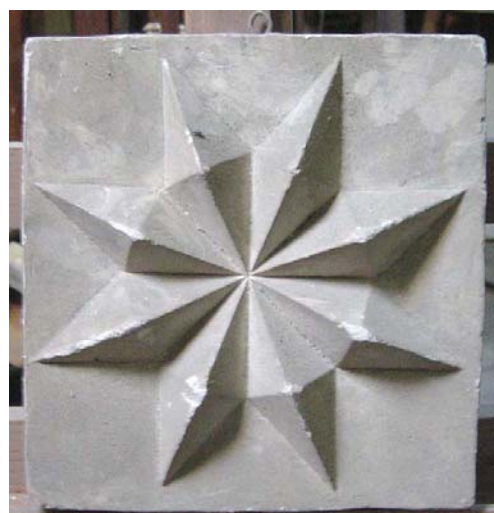
LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

- 3.2-Modelos de Elementos Vegetales



3-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

3.3-Modelos aplicados al Dibujo Geométrico y Lineal.



3-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

- 3.3-Modelos aplicados al dibujo Geométrico y Lineal.



3-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

- 3.4- Modelos de Ornamentación.



3-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

- 3.5-Modelos de elementos de figura.



3-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

- 3.5-Modelos de elementos de figura.



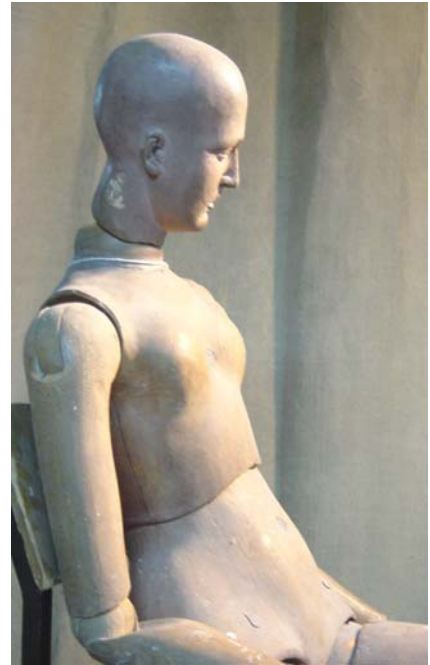
4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.1-MANIQUEÍES

- 1, - Modelo de Maniquí de la Escuela Central.
2,3,- Detalles



1



2



3

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.1-MANIQUEÍES

- 1, - Modelo de Maniquí de Ángel Ferrant. (Réplica realizada por los alumnos de la Escuela de Arte La Palma)
"Modelo estereotómico de coyunturas estatuarias"

"Este muñeco, con que el escultor Angel Ferrant ha contribuido al lustre y maravilla del tercer Salón de los Once, bajo el solemne título de «Estudio estereotómico de coyunturas estatuarias», produce todas mis delicias, No sé si se me ha escapado alguna vez el decir, en glosa o en coloquio con entrevistador, que mi gran delicia era, el pensar. Si no lo he dicho, lo digo ahora; a tiempo de confesar cuán escasos aspectos del vivir artístico son capaces de provocarme a la riqueza del pensamiento, con que me desvela el muñeco de Angel Ferrant."

EUGENIO D'ORS



4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

- 4.2-Plantillas modelo para la confección de ARSINTES. Ángel Ferrant. Los juegos llamados **Arsintes**, consisten en conjuntos de plantillas de cartón que, combinadas de diferente manera, generan figuras variadas que la fantasía de quien lo manipula y el estímulo del juego de la obra le permiten libremente encontrar.



Imágenes obtenidas de M.N.C.A.R.S. Ángel Ferrant, Aldeasa 1999

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

- 4.2-Figuras obtenidas por Ángel Ferrant con el uso de los ARSINTES.



Imágenes obtenidas de M.N.C.A.R.S. Ángel Ferrant, Aldeasa 1999

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.2 DIBUJOS CAMBIANTES

DIBUJO CAMBIANTE. Ejemplos. Sobre el dibujo de abajo se desplaza el superior, realizado en papel transparente. Existe un punto de rotación fijo.



Imágenes obtenidas de M.N.C.A.R.S. Ángel Ferrant, Aldeasa 1999

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.3-EL CUADERNO DE DIBUJO

El hallazgo de el cuaderno de dibujo artístico de la alumna M^a de los Ángeles Fernández Luengo – década de los años cincuenta- es un afortunado ejemplo para imaginar el desarrollo de un curso de Dibujo Artístico.

- 1- El cuaderno de dibujo artístico de la alumna M.^a de los Ángeles Fernández Luengo. 24 x 34 cm. 24 hojas.
- 2- Parte posterior de la portada y primer dibujo (Modelo de ave rapaz disecada)
- 3- Otros tres dibujos del cuaderno con dibujos a lápiz de cabeza de escayola, dibujo de elemento decorativo (posible proyecto de arte textil o repujado en cuero) y dibujo de animal disecado.



1



2



3

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.4-MATERIAL FOTOGRÁFICO Y CINEMATOGRAFICO.

Ya aparece en las Memorias y Anuarios de Curso, en el apartado Relación del material de enseñanza adquirido para el Curso 1913-14:



1

Ochenta y ocho Diapositivas.

Una linterna de proyección gran modelo Aramburo. Una resistencia para la misma.

Una instalación y telón para la linterna de proyección.

Y posteriormente en el curso de 1915-1916:

Cámara Kodak núm. 3, con neceser completo.

Estas adquisiciones muestran un temprano interés por la utilización de los medios fotográficos con fines educativos ya que no existían enseñanzas específicas de estas materias, sino que se destinaban como complemento de las enseñanzas propias .



2

1- SIGURD-Diapositivplatten. Richard Jahr. Dresden

La caja es de los soportes de cristal para diapositivas (figura la advertencia de no abrir salvo con luz roja en tres idiomas) y contiene (posiblemente entremezcladas) las diapositivas definitivas de obras de arte y objetos de arte aplicado de PROJECTIONS MOLTENI- París y Photo-Art "LLADO" –Madrid. Ambas de 8,5 x 10 cm.

2- Aparato cinematográfico de la Escuela Central. Zeiss-Ikon.

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.5-LAS MALETAS.



Las maletas son propiamente cajas de madera que contienen cada una cuatro dibujos de alumnos enmarcados y protegidos con cristal, con una etiqueta numerada para su inventario. Los dibujos enmarcados no tienen ningún elemento para colgarse lo que parece indicar que la utilización consistiría en transportarlos al aula y poder mostrarlos como ejemplo.

4.6-ELEMENTOS A ESCALA



Modelo de Puertas.

Este modelo (40 cm. de altura) se realizó en los propios talleres de talla en madera y ebanistería y servía como elemento de estudio para su representación gráfica en las clases de dibujo geométrico y lineal.

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.7-COLECCIONES DE MARIPOSAS-ANIMALES DISECADOS.

La utilización con fines didácticos de animales disecados fue muy común en las enseñanzas de Artes Aplicadas en el período que contempla la investigación.

Como ejemplo sirva las referencias que aparecen en las Memorias y Anuarios de Curso, en el apartado Relación del material de enseñanza adquirido en el curso de 1915-1916:

Animales disecados:

Lopues canéulus.

Cavia cobaya. (conejo de indias)

Verpertilio murinus. (murciélago)

Cyprinus carpio. (Carpa)

Aceipense sturio. (esturión)

Un modelo para modelar del natural, testudo oracea. (tortuga)

Un modelo para modelar del natural, aerocephalus arundinaceus. (martín pescador)

Un modelo para modelar del natural, picus major. (pájaro carpintero)

No hace mucho años aún se conservaban, en un lamentable estado y retirados de las aulas, ejemplares disecados de animales que hoy se encuentran en peligro de extinción como un águila real y un cachorro de oso pardo.

También se adquirieron colecciones de insectos y mariposas, algunas de las cuales se conservan.

- Ejemplares de mariposas. Las escasas cajas que se conservan muestran, cada una, adheridos papeles con nombres de alumnas emparejadas de dos en dos.



4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.8-ÁNFORAS.

Aparece en las Relaciones de material de enseñanza adquirido, de las Memorias y Anuarios de Curso, la referencia a la compra de ánforas como la de la imagen (1), de las cuales sólo esta se conserva, pero si existen otras dibujadas como ejercicios de alumnos(2).



1

2

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.9-MATERIAL SINGULAR

Junto con las colecciones gráficas investigadas, completas o incompletas, aparecen esporádicamente láminas sueltas, hojas de revistas, publicaciones, anuncios etc. que posiblemente fueran aportadas como material didáctico por los profesores. Contribuye a mantener esta teoría el que hallan aparecido junto con el material “oficial”, así como por el testimonio aportado por antiguos alumnos., que afirman que no era infrecuente que profesores complementaran sus explicaciones con material “traído de casa”.



1

- 1- Hoja de publicación periódica de venta por correo The Graphic summer number Oetzmann & Co. 1881. En la parte anterior figura un catálogo de muebles de la empresa londinense con una curiosa advertencia:” *In ordering any of the above articles it is not necessary to cut the paper. Mentioning graphic will be sufficient.*”

Imaginamos que el motivo por el que aparece entre los materiales didácticos son los modelos de muebles y no el elaborado anuncio publicitario de los cacaos Cadbury's que aparece en la parte posterior.

- 2,3- Láminas sueltas con motivos decorativos y paisajísticos. Existe un ejercicio de alumno claramente apoyado por una de ellas (motivos con gatos), y otra con una cuadrícula dibujada a lápiz sobre la lámina para facilitar ampliarla a escala (motivo con peces).



2

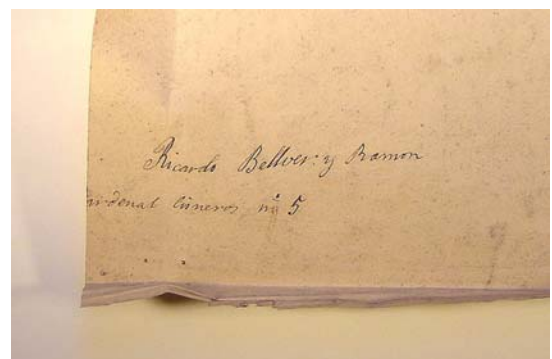
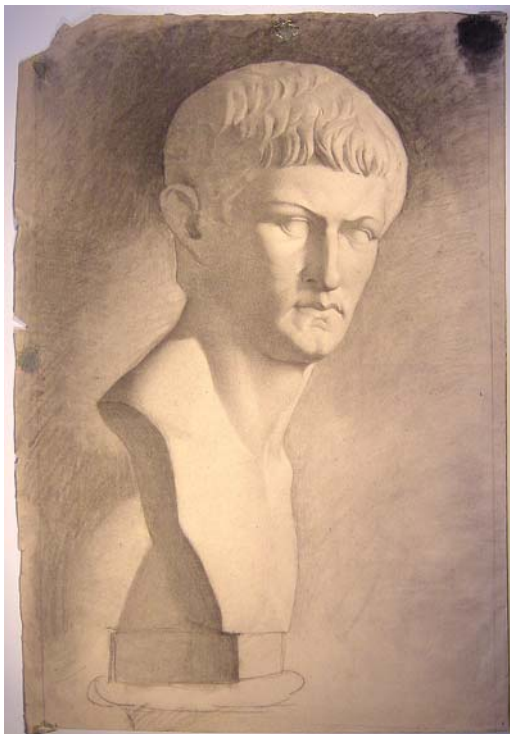


3

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.9-MATERIAL SINGULAR

- 1- Este dibujo al carbón, de indudable calidad, y con rastros en su contorno de haber estado enmarcado, parece atribuible a Ricardo Bellver y Ramón, escultor, profesor y director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, dado que en su reverso figura manuscrito su nombre y dirección (2), y que no ha aparecido junto con trabajos de alumnos sino con el material educativo. Podemos pensar, por tanto, que se utilizara para mostrarlo con fines didácticos.

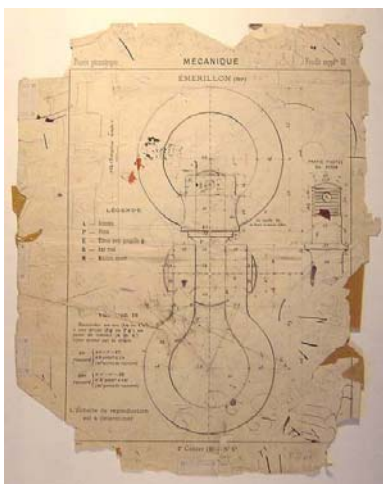


4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU 4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.9-UTILIZACIÓN PECULIAR DE LOS MATERIALES DIDÁCTICOS.

Las láminas y colecciones impresas se adquirieron en su mayoría, según se desprende de la información proporcionada por las Memorias y Anuarios de Curso, durante el primer tercio del siglo XX, y fueron asiduamente utilizadas por un buen número de generaciones de alumnos de las Escuelas, lo que inevitablemente produjo un importante deterioro que solía ser reparado con mas ingenio que medios.

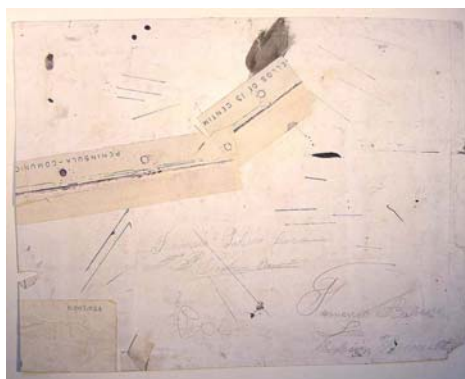
- 1- Anverso y reverso de una lámina de dibujo geométrico. En el anverso se aprecia un sinnúmero de anotaciones, operaciones matemáticas, trazados geométricos, pruebas de tiralíneas etc. En el reverso restauraciones a base de papel engomado y papel de timbres.
- 2- En este caso la lámina se repara utilizando fragmentos de listas de alumnos pegadas.
- 3- Esta lámina aparece restaurada utilizando los bordes de pliegos de sellos de correos de 15 céntimos.



1



2

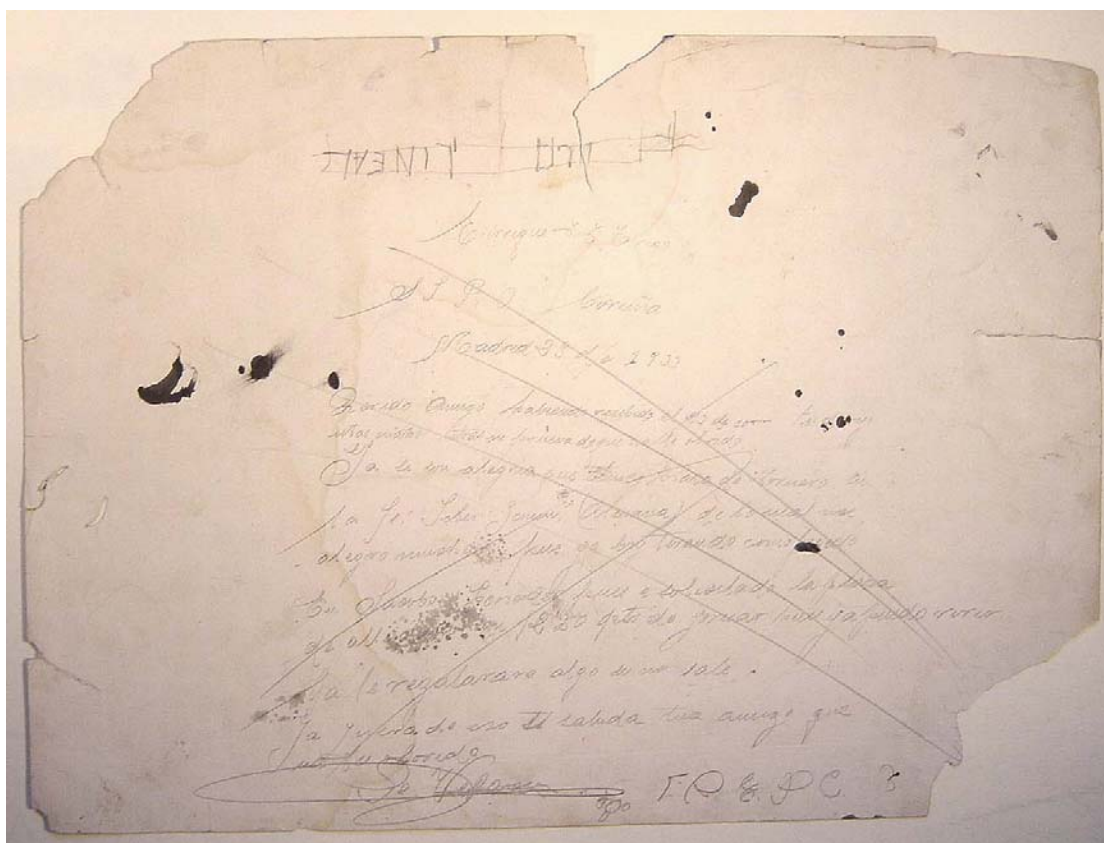


3

4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.9-UTILIZACIÓN PECULIAR DE LOS MATERIALES DIDÁCTICOS.

- 2- Un caso pintoresco en cuanto a la utilización de las láminas es este ejemplo de 1933 en el que se utiliza la parte posterior de la misma para elaborar el borrador de una carta en la que el autor comenta con un amigo que ha solicitado una plaza de ayudante de Lavado General ("con 12.20 pesetas de jornal"). Antes de despedirse concluye con un "ya le regalaré algo si me sale".



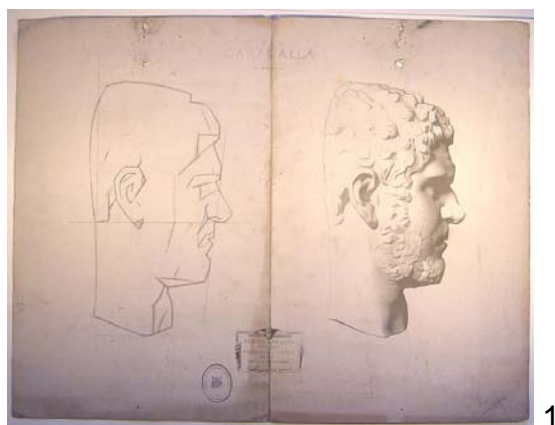
4-OTROS MATERIALES DIDÁCTICOS Y PECULIARIDADES EN SU UTILIZACIÓN.

4.9-UTILIZACIÓN PECULIAR DE LOS MATERIALES DIDÁCTICOS.

En algunos casos, forzados por el número de alumnos o debido a la decisión del profesor, se manipulaba las láminas y colecciones con un interés definido.

La ilustración superior muestra como es originalmente la lámina, aunque ya en este caso se aprecia que se ha utilizado doblada por su mitad, lo que permitiría separar las dos intenciones expresivas del dibujo, como encaje y con simulación de volumen.

Las dos imágenes de la parte inferior corresponden a otra lámina de la misma colección en la que el ejemplo anterior evoluciona, separando físicamente los dos dibujos, montándolos sobre un soporte de cartón rígido y añadiéndoles un cordel que permitiera colgarlos frente al alumno.



**LOS MÉTODOS DE DIBUJO EN LAS ENSEÑANZAS DE
ARTES APLICADAS. MADRID 1900-1963.**

APÉNDICE 2

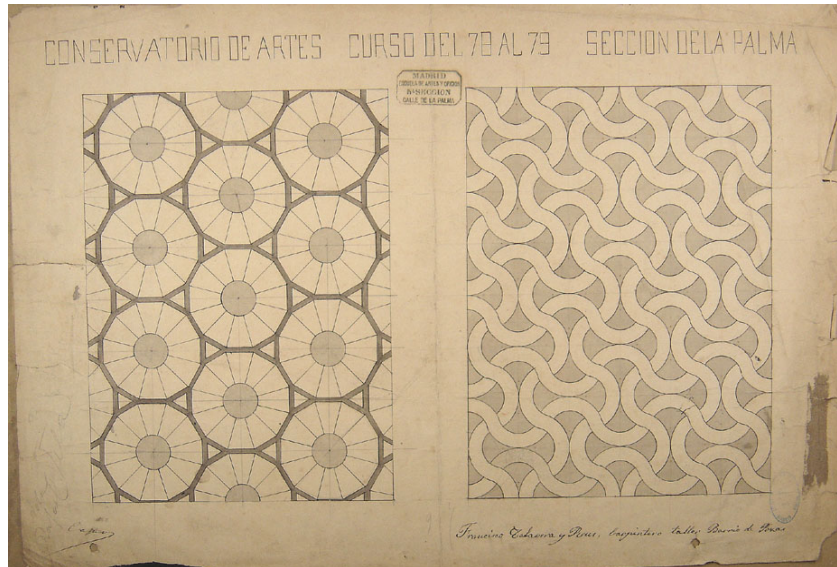
EJERCICIOS DE ALUMNOS

APÉNDICE 2

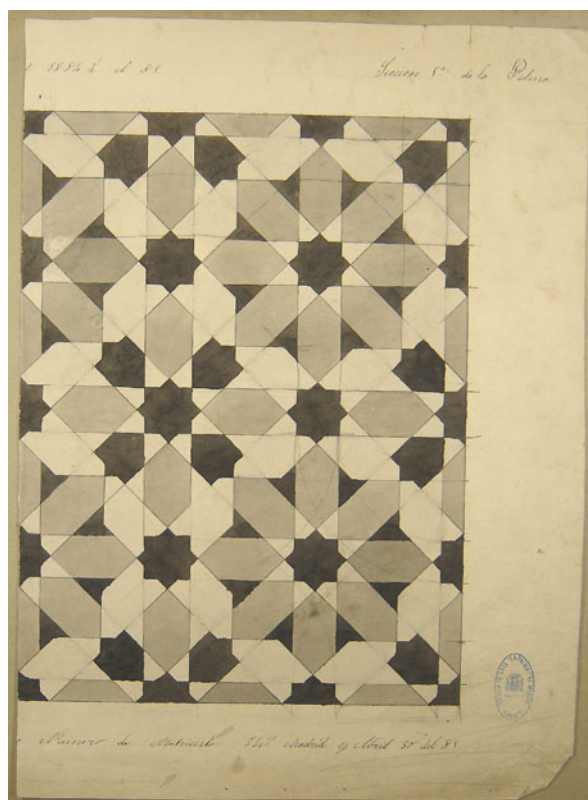
-EJERCICIOS DE ALUMNOS	265
1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910	267
1.1-EL CONSERVATORIO	267
1.2-LA ESCUELA DE ARTES E INDUSTRIAS	269
1.3-LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS	274
2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1936	275
2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIÓN ORNAMENTAL	275
2.2-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIÓN TÉCNICA.	283
2.3-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIÓN A OBJETOS DE ARTES DECORATIVAS.	285
2.4-DIBUJO ARTÍSTICO ORNAMENTAL	286
2.5-DIBUJO DECORATIVO. PINTURA ORNAMENTAL	292
2.6-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.	299
2.7-LOS MODELOS DEL NATURAL.	304
2.8-UTILIZACIÓN Y COPIA DE LÁMINAS.	307
2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.	310
2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO. APLICACIÓN DE LA FLORA Y LA FAUNA.	324
2.11-CONCURSOS Y PREMIOS	334
2.12-PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA	338
2.13-PROYECTOS DE ARTE LITÚRGICO	351
2.14-PROYECTOS DE ARTE APLICADO	355
2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO	356
2.16-PROYECTOS DE ARTE TEXTIL	367
2.17-PROYECTOS DE ABANIKUERÍA	371

1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910.

1.1-EL CONSERVATORIO.



Ejercicio del curso 1878 al 79 del Conservatorio de Artes Figura: Sección de La Palma. Nombre del alumno: Francisco Talavera y Rius. Carpintero. Taller en el barrio de Pozas.



Ejercicio del Conservatorio de Artes. Curso 1884 al 85. Figura: Sección 1ª de la Palma, y la fecha "Madrid y Abril 38 del 85"

Está cortado por la izquierda.

1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910.

1.1-EL CONSERVATORIO.



Firmado (ilegible) Fecha (al dorso) 4 de febrero de 1869. Carbón 60 x 50 cm.. Sello Expo.1945.

Carbón. 60 x 50 cm. Sello Expo.1945. Por detrás del papel se ha dibujado la figura de la derecha.

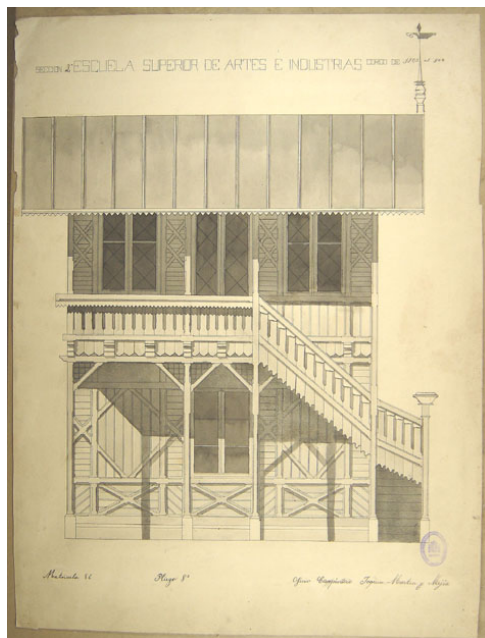


1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910.

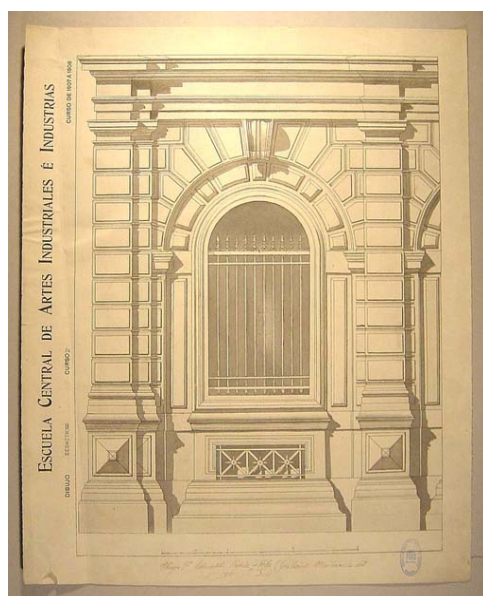
1.2-LA ESCUELA DE ARTES E INDUSTRIAS.



Carpeta para trabajos de alumno en la asignatura de Dibujo Geométrico. Curso 1904 al 05.

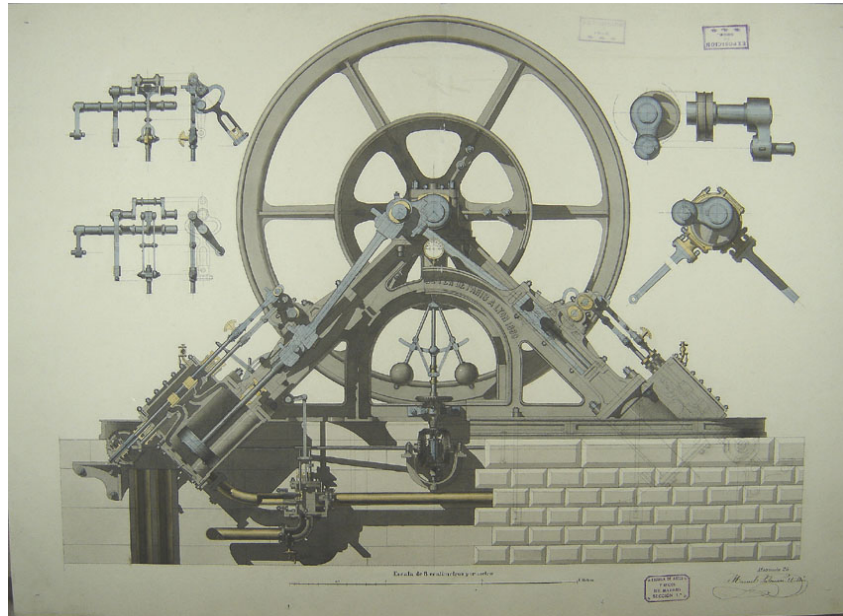


Curso 1903 –04.
Autor: Joaquín Martín Mejía, oficio carpintero.
Asignatura de Dibujo Geométrico.
58 x 43,5 cm.
Tinta.

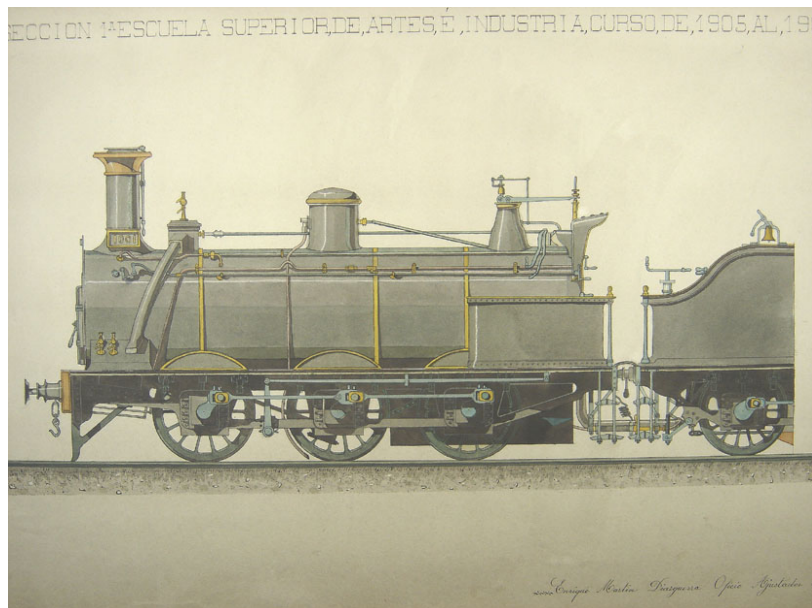


Curso 1907 –08.
Autor: Eduardo Capuz y Vela, oficio grabador.
Asignatura de Dibujo Geométrico.
53 x 43 cm.
Tinta.

1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910.
1.2-LA ESCUELA DE ARTES E INDUSTRIAS.

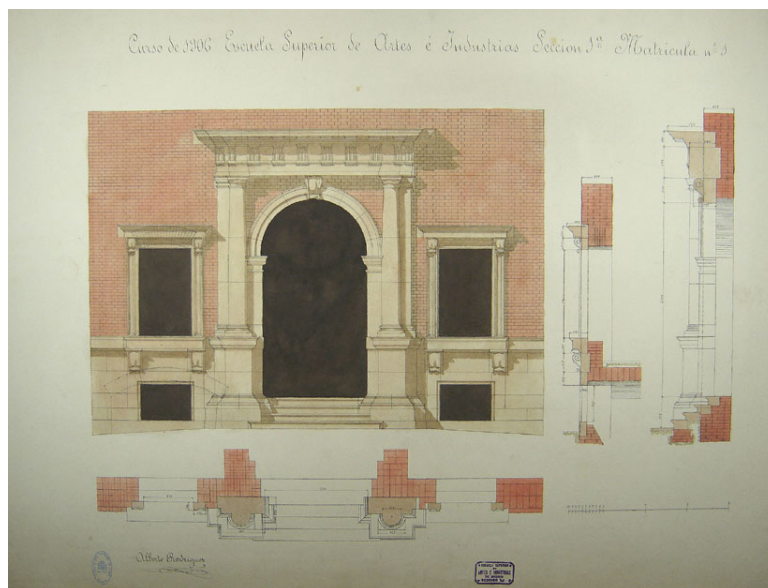


Curso 1907 –08.
Autor: M. Palomares Millán.
Asignatura de Dibujo Geométrico. Sello Exposición de 1918.
52 x 71 cm. Tinta.



Curso 1905 –06.
Autor: Enrique Martín Díaz- Guerra. Oficio ajustador.
Asignatura de Dibujo Geométrico. Sello Exposición de 1918.
56 x 85,5 cm. Tinta.

1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910.
1.2-LA ESCUELA DE ARTES E INDUSTRIAS.

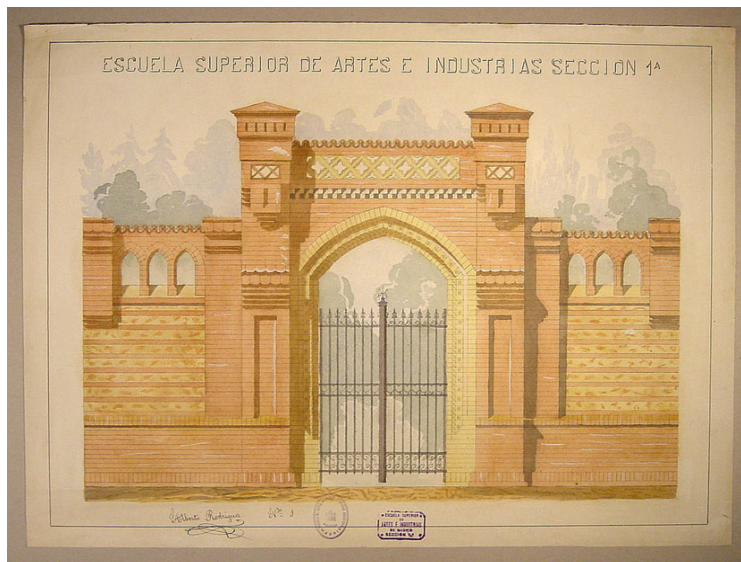


Curso 1906.
Autor: Alberto Rodriguez.
Asignatura de Dibujo Geométrico.
56 x 85 cm. Tinta y acuarela.

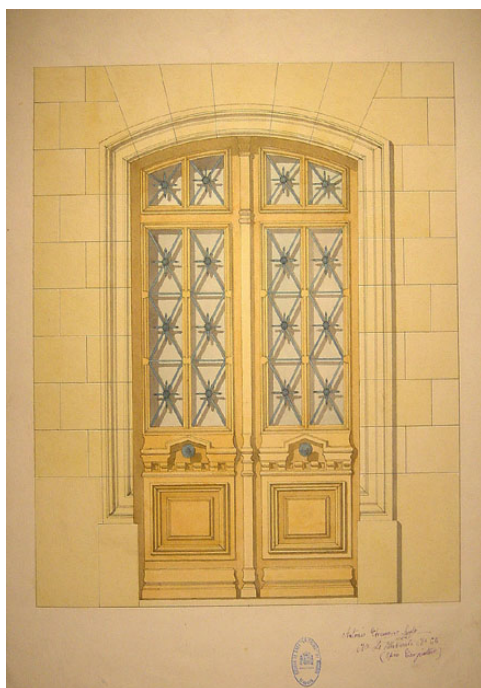


Asignatura de Dibujo Geométrico.
42 x 64 cm. Tinta y acuarela.

1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910.
1.2-LA ESCUELA DE ARTES E INDUSTRIAS.



Curso 1906.
Autor: Alberto Rodríguez.
Asignatura de Dibujo Geométrico.
56 x 85 cm. Tinta y acuarela.



1



2

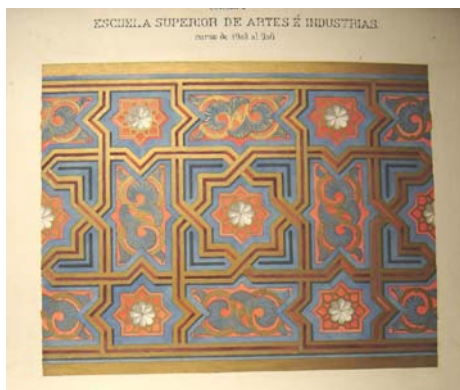
1- Autor: Antonio Chamorro. Oficio carpintero
Asignatura de Dibujo Geométrico. 51 x 34 cm. Acuarela.

2- Autor: Luis Cuervo.
Asignatura de Dibujo Geométrico. 96 x 73 cm. Tinta.

1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910.
1.2-LA ESCUELA DE ARTES E INDUSTRIAS.



Autor: M. Palomares.
Asignatura de Dibujo Geométrico. 88 x 63 cm. Tintas.



3- Autor: Luis Cuervo.
Asignatura de Dibujo Geométrico. 87 x 64 cm. Tinta.



4- Autor: Luis Cuervo.
Asignatura de Dibujo Geométrico. 74.5 x 54 cm. Tinta.

1-EJERCICIOS DE ALUMNOS ANTERIORES A 1910.

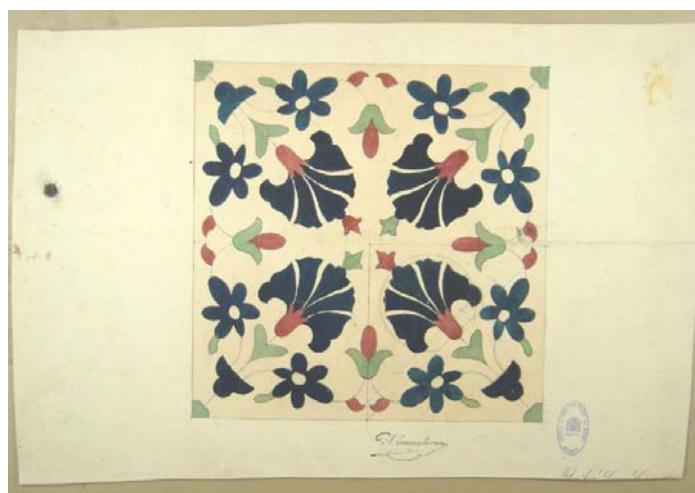
1.2-LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS.

APLICACIONES ORNAMENTALES. DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL.



Autor: Tomás Plaza. Albañil. Curso 1892 – 93. Sección 5ª. 41 x 57 cm. Tintas.

Mismo motivo que el ejercicio anterior. Recortado. No figura el nombre del autor. Sello del profesor A. Commeleran.



2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

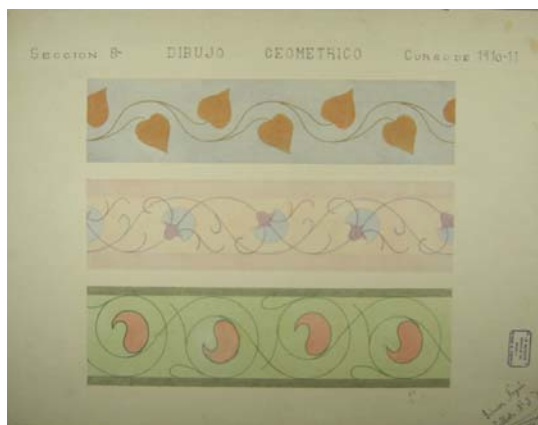
2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES ORNAMENTALES.



Autor: L. Clemente Guijarro. Ebanista. Curso 1912-13. Sec. 8ª. 60 x 80 cm. Acuarela y tinta.



Autor: Francisco Herranz. Estuquista. Curso 1910 – 11. Sec. 8ª. 55 x 80 cm. Acuarela y tinta. Sello Expo. E.A.O. 1912.



Autor: Salvador Noguer. Tallista. Curso 1910 – 11. Sec. 8ª. 60 x 80 cm. Acuarela y tinta.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

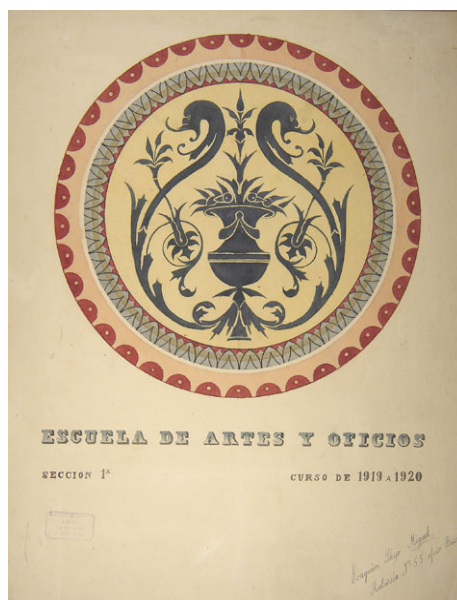
2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES ORNAMENTALES.



Autor: Alejandro García y Gironés. Albañil.
Curso 1912 – 13. Sec. 8ª.
50 x 60 cm. Acuarela.



1



2

1- Autor: Marcelino Gutierrez. Fecha: 24-3-23. Sec. 7ª. Acuarela.

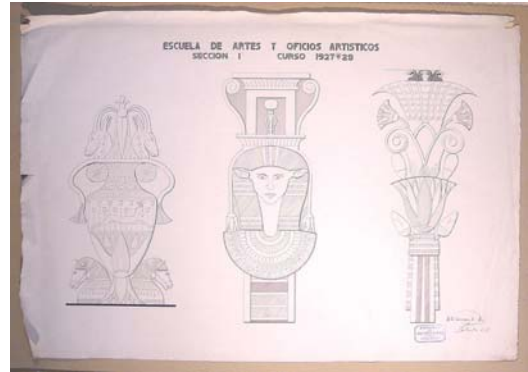
2- Autor: Joaquín Payo. Broncista. Curso 1919 – 20. Sec. 1ª. 50 x 39 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES ORNAMENTALES.



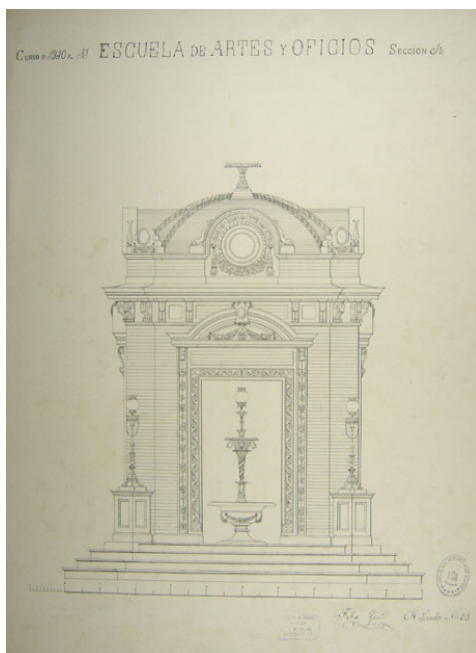
1



2

1- E.A.O. Sec. 1ª. 50 x 60 cm. Tinta. Firma del profesor L. Menéndez Pidal.

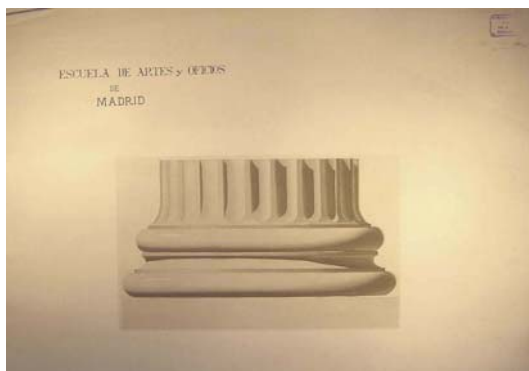
2- Autor: F. Benavente. 47 x 68 cm. Tinta.



Autor: Felix Gento. E.A.O. Sec. 1ª. Curso 1910 – 11. Tinta.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

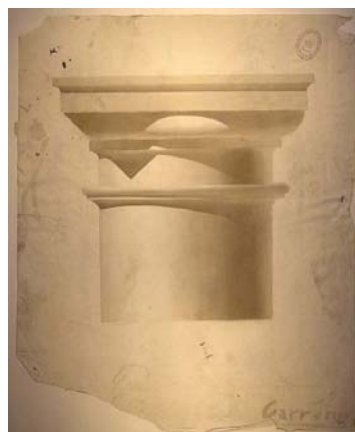
2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES ORNAMENTALES.



Aguada. 42 x 56 cm.



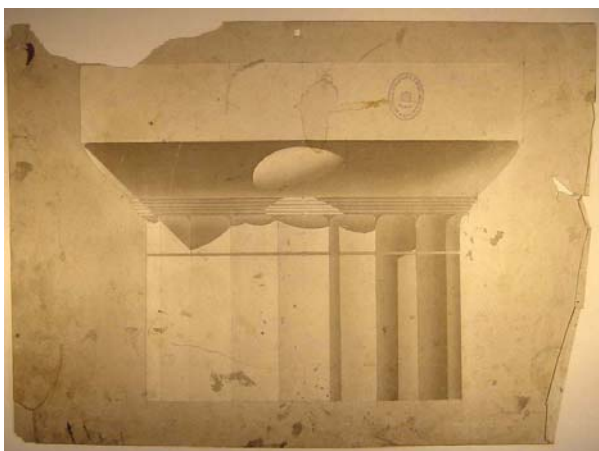
1



2

1- Aguada 53 x 45 cm. Firma del profesor M. Galindo.

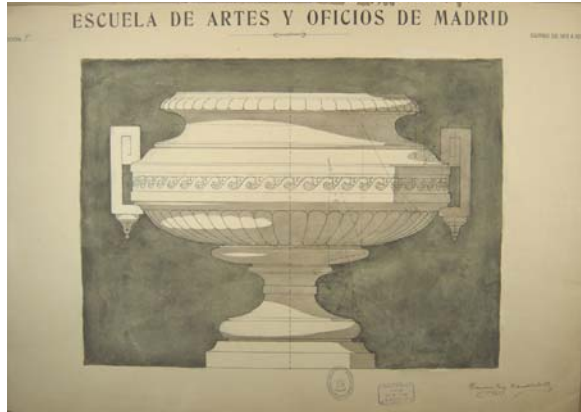
2- Aguada. 49 x 39 cm.



Aguada. 33,5 x 46 cm. Papel reparado lleno de anotaciones: operaciones aritméticas y pequeños dibujos.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

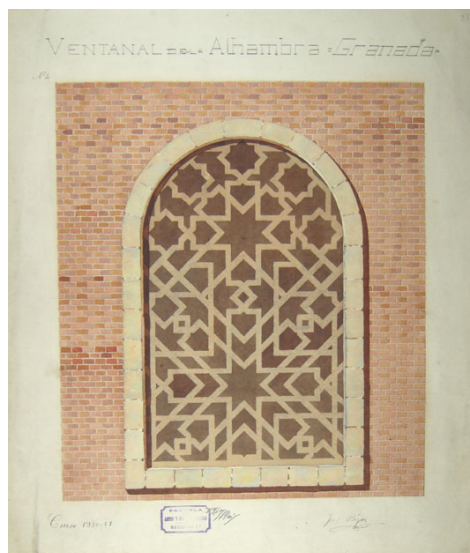
2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES ORNAMENTALES.



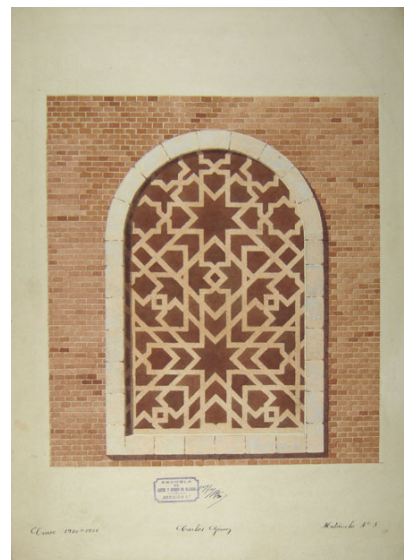
Autor: Francisco Ruiz. Curso 1912 – 13. Sec. 1ª. Aguada. 50 x 70 cm.



Autor: Felix Somontes. Curso 1912 – 13. Sec. 1ª. Aguada. 50 x 70 cm.



1



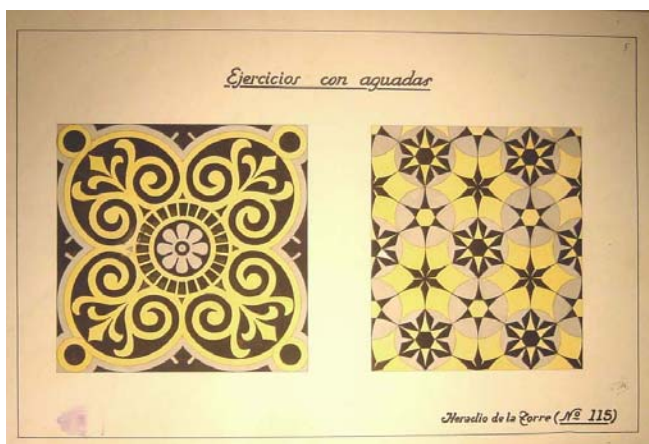
2

- 1- Autor: José Bejar. Ventana de la Alhambra. Curso 1930 – 31. Sec. 1ª. Acuarela.
2- Autor: Carlos Gómez. Ventana de la Alhambra. Curso 1930 -31. Sec 1ª. Acuarela.

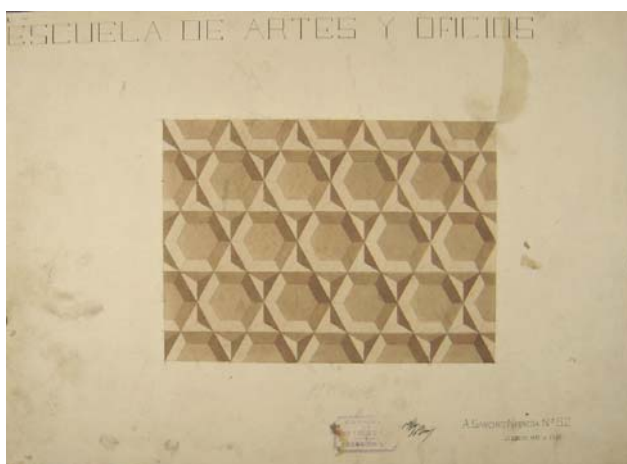
2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES ORNAMENTALES.

EJERCICIOS CON AGUADAS.



Autor: Heraclio de la Torre
Aguada a color 33 x 49 cm.



Autor: A. Sánchez Nebreda.
E.A.O. Sec. 1ª.
Curso 1932 – 33. Aguada.
35 x 45 cm.

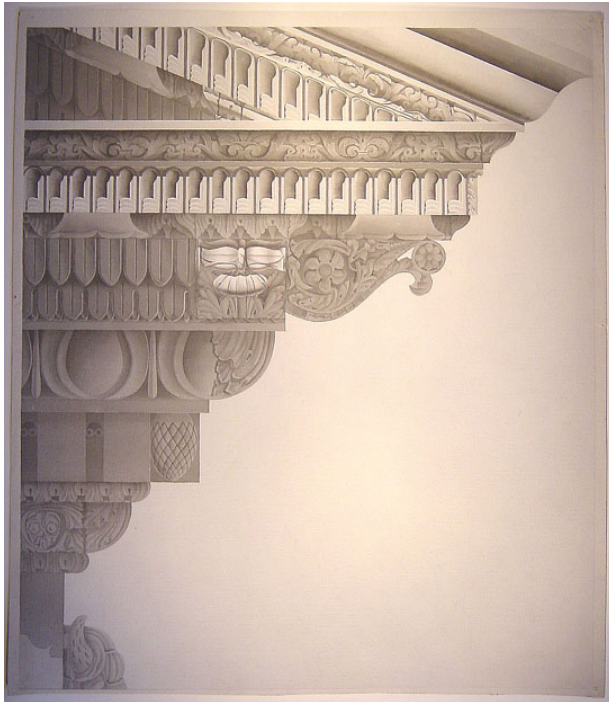


Autor: José Marina
Fechado: 7 – 5- 1930.
Aguada. 32 x 45 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES ORNAMENTALES.

EJERCICIOS CON AGUADAS.



Lavado. 48 x 42 cm.



Autor: Antonio Vallejo. Año 1949. Lavado.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.1-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES ORNAMENTALES. EJERCICIOS CON AGUADAS.



Autor: Antonio Pascual Molina. Lavado. 58 x 44 cm.

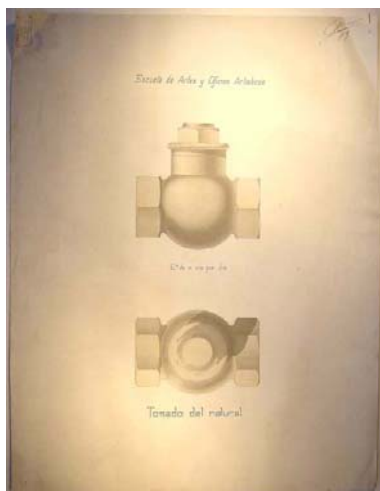


Autor: A. Vallejo. Lavado 35 x 55. En la parte inferior la lámina modelo que presenta un cuadriculado a lápiz.



2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.2-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES TÉCNICAS.



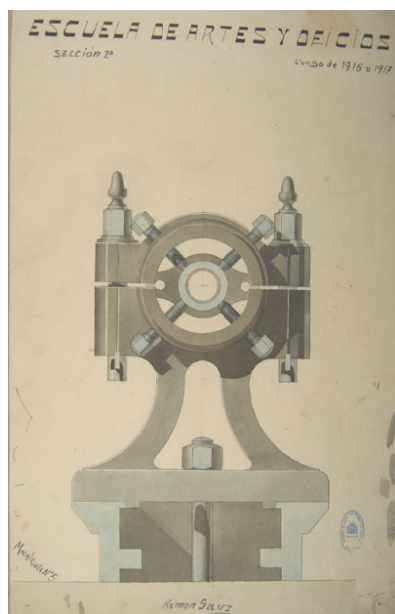
1



2

1- Aguada a color. 61 x 46,5 cm. figura: "Tomado del natural".

2- Aguada. 60 x 44 cm.



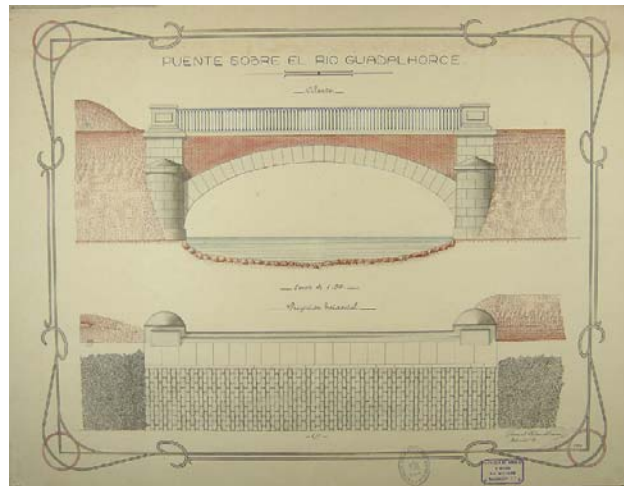
Autor: Ramón Sanz. E.A.O. Curso 1916 – 17.
Sec. 2ª. Aguada a color. 66 x 44 cm.



E.A.O. Aguada. 43 x 60 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

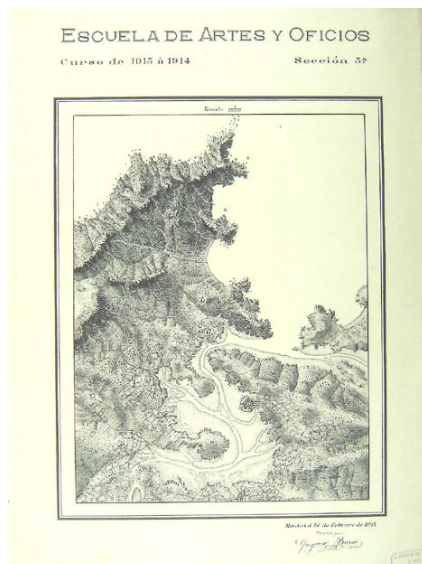
2.2-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES TÉCNICAS.



Autor: Pascual López. 1912. 50 x 70 cm. *Puente sobre el río Guadalhorce.*



Autor: Patricio Sanz. E.A.O. Curso 1929 30. Sec. 8ª. 50 x 35 cm. Tintas. *Fachadas de obras familiares de una sola planta*



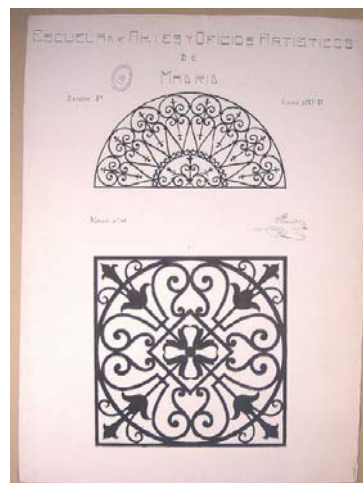
Autor: Gregorio Barco. E.A.O. Fecha 26 de febrero de 1913. Sec. 3ª. Tinta. Plano topográfico.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.2-DIBUJO GEOMÉTRICO Y LINEAL. APLICACIONES A OBJETOS DE ARTES DECORATIVAS.



1

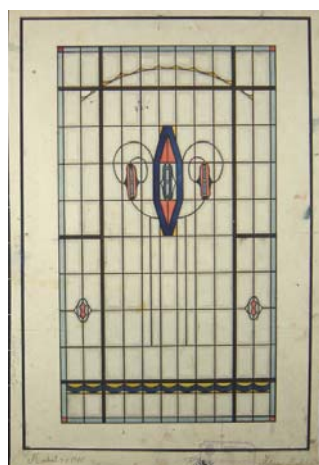


2

Autor 1,2: F. González. Cerrajero. Curso 1927 – 28. E.A.O. Sec. 8ª. 50 x 70 cm.



Autor: Félix Sánchez. Curso 1911 – 12. E.A.O. Sec. 1ª. Tinta. 45 x 65 cm.



1



2

1- Autor: Fidencio Mateos. Fecha 9 – 3 – 1926. Tinta. 39 x 26 cm.

2- Autor: Julio Limonero. Taller de Carpintería artística. E.A.O. Tinta. 50 x 70 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.4-DIBUJO ARTÍSTICO ORNAMENTAL.

No parece fácil la distinción de los ejercicios realizados desde Dibujo Geométrico y lineal de los de Dibujo Artístico. Los que se presentan a continuación aparecieron en una carpeta con el distintivo de "Artístico", lo que nos ha decidido a incluirlos bajo el epígrafe: *Dibujo Artístico Ornamental*.



Acuarela. 50 x 22 cm.

Tintas. 53 x 30 cm.



2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.4-DIBUJO ARTÍSTICO ORNAMENTAL.

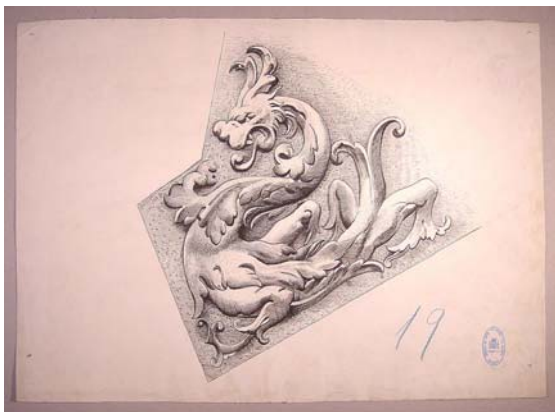


Acuarela 40 x 57 cm.



Acuarela 45 x 29 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.4-DIBUJO ARTÍSTICO ORNAMENTAL.



1



2

1- Tinta 34 x 47 cm.

2- Autor: Antonio Fernández. Tinta. 35 x 24 cm.



Tinta. 24 x 30 cm.



E.A.O. Sec. 1ª. Gouache. 45 x 61 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.4-DIBUJO ARTÍSTICO ORNAMENTAL.



Acuarela. 20 x 35 cm.



Acuarela. 37 x 49 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.4-DIBUJO ARTÍSTICO ORNAMENTAL.



1



2

Guirnalda monumental. Ambas presentan un agujereado o estarcido mediante el que se trasladaron al muro para el que fueron proyectadas.

Técnica de acuarela con los contornos perfilados con grafito.

1- Firmada por: *Mario* (82 x 120 cm.)

2- Figura en el reverso: *Sor Irene Directora del Colegio de la Paz.* (75 x 120)

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.4-DIBUJO ARTÍSTICO ORNAMENTAL.



1



2

Guirnaldas monumentales. Ambas presentan un agujereado o estarcido mediante el que se trasladaron al muro para el que fueron proyectadas.
Técnica de acuarela con los contornos perfilados con grafito.
El nº 1 firma *Luis*. Forma curva 130 cm aprox. en su máxima magnitud.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.5-DIBUJO DECORATIVO – PINTURA ORNAMENTAL.



Autor: Justo González Duarte. Enero 1929. Tintas. 63 x 48 cm.



Autor: Justo González Duarte. Febrero 1930. Gouache y Tintas. 63 x 47,5 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

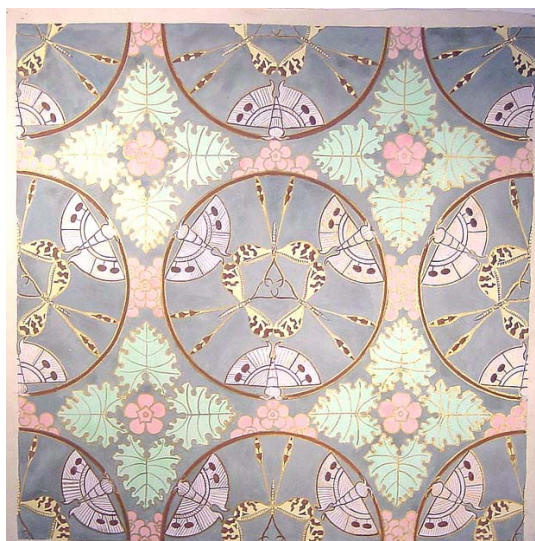
2.5-DIBUJO DECORATIVO – PINTURA ORNAMENTAL.



Autor: Marivi Esteban. Sec. 1ª. Edad 17 años. Tintas. 50 x 40 cm.



Tintas. 44 x 58 cm.



Sello Expo. 1945 . Gouache. 42,5 x 42,5 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.5-DIBUJO DECORATIVO – PINTURA ORNAMENTAL.



1



2

1- Autor: Mateo Alvarez. Acuarela. 14 x 34 cm.

2- Autor: Pilar Grana. Gouache y Tinta. 12 x 32 cm.



1



2

1- Autor: A. Goinales. Gouache. 14 x 34 cm.

2- Autor: Teresa Pagés. Sección Femenina. Gouache. 50 x 39 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.5-DIBUJO DECORATIVO – PINTURA ORNAMENTAL.

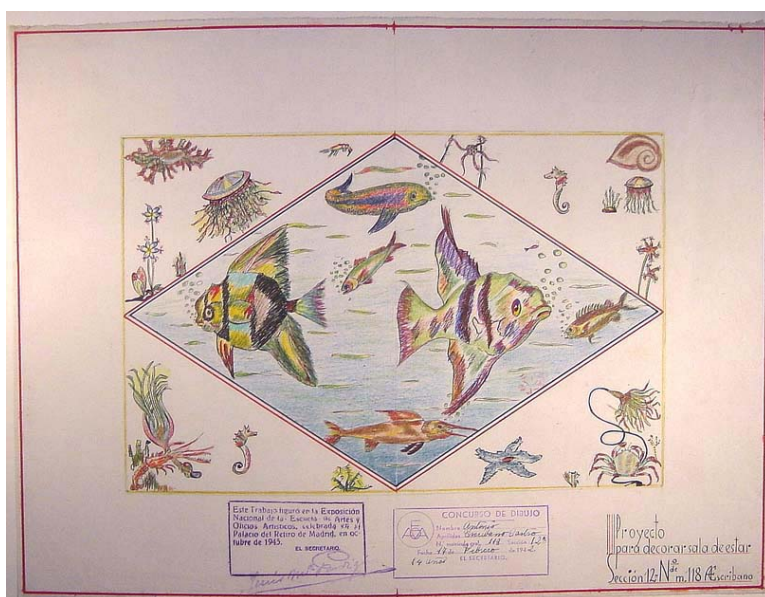


1



2

- 1- Autor: Pedro Bermejo. Para decorar Sala de Estar. Curso 1941-42. Lápiz de color y tinta. 50 x 40 cm.
- 2- Autor: R. Fernández López. Edad: 13 años Para decorar cuarto de niños. Acuarela. 48 x 34 cm.



Autor: Antonio Escribano Año 1942. Edad: 14 años. Proyecto para decorar sala de estar. Lápiz de color y tinta. 32,5 x 42,5 cm. Sellos: Concurso de dibujo y Expo. 1945.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.5-DIBUJO DECORATIVO – PINTURA ORNAMENTAL.



Motivos de decoración mural. Gouache. 22,5 x 31 cm. Sello Expo. 1945.



Acuarela. Marcas de haber sido calcado a otro soporte. 24 x 24 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.5-DIBUJO DECORATIVO – PINTURA ORNAMENTAL.



1



2

Ambos dibujos, atribuidos a Carlos Sáez de Tejada, presentan una cuadrícula a lápiz y figuraron en la Exposición de 1945.

1- Gouache y Grafito 28 x 28,5 cm.

2- Gouache y grafito. 26 x 31 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.5-DIBUJO DECORATIVO – PINTURA ORNAMENTAL.



Autor: Luis Garriga 1942. Motivo para comedor. Acuarela y tinta. 38 x 50 cm. Sello de Concurso.

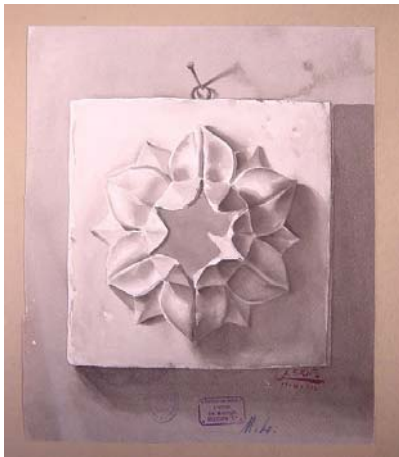


Autor: Luis Garriga 1942. Motivo para comedor. Acuarela y tinta. 38 x 50 cm. Sello de Concurso.



Autor: R. Macarrón. Tinta. 30 x 45cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.6-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.



1



2



3

1-2-3- Autor A. Sanz. 1914. Tinta 43 x 30 cm.

Sec. 8ª. Carbón. 63 x 48 cm.



Tinta. 32,5 x 50,5 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.6-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.



Carbón. Año 1930. 49 x 64 cm.



1

1- Sec. 8ª. Carbón. 48,5 x 32 cm.



2

2- Carbón. 63 x 48 cm.



3

3- Carbón. 41 x 30 cm.

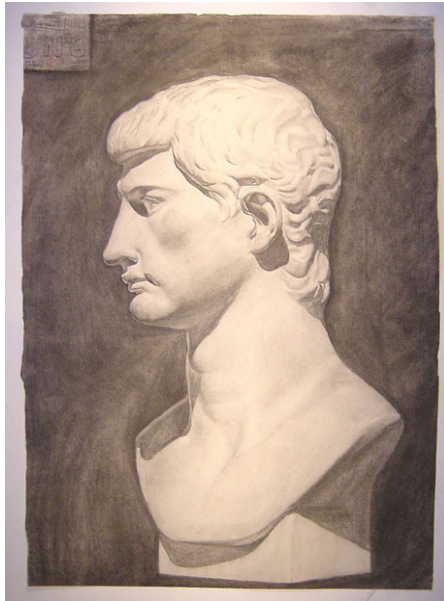


4

4- Pastel. 50 x 65 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.6-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

Firmado (ilegible). Carbón. 61 x 42 cm.



4



4- Autor: José M^a. Marín. Tinta a plumilla. 22 x 16 cm. (Fragmento ampliado a la derecha)

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.6-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

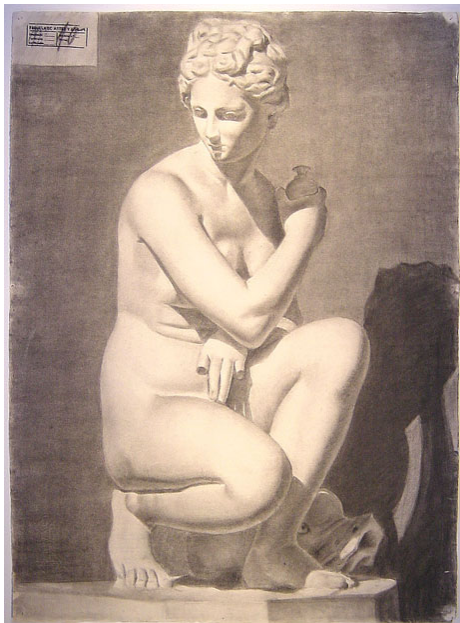


1



2

- 1- - Autor: José M^a. Marín. Tinta a plumilla. 22 x 16 cm
2- Carbón. 61 x 44,5. Sello Expo.1945



3



4

- 3- Carbón. 61 x 44,5. Sello Expo.1945
4- Carbón. 66 x 49,

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.6-LOS MODELOS DE ESCAYOLA.

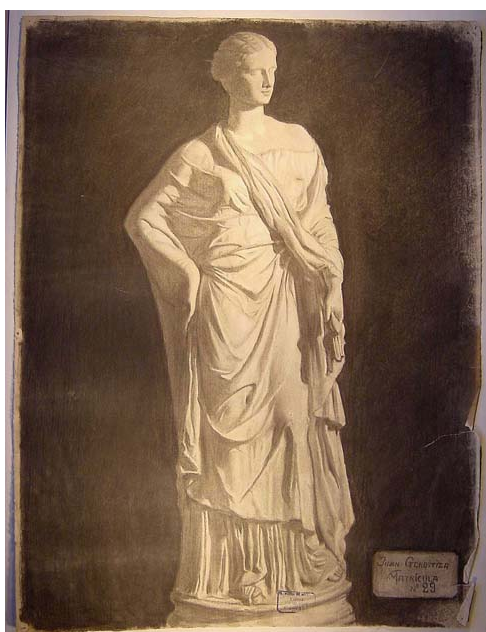


1



2

- 1- Carbón. 70 x 50 cm. Sello Expo. 1945. Figura: Profesor M. Sancho.
2- Carbón. 66 x 49 cm. Sello Expo. 1945. Figura: Profesor M. Sancho.



3



4

- 3- Carbón. 63 x 49 cm.

- 4- Sec. 2ª. Carbón. 63 x 48 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.7-LOS MODELOS DEL NATURAL



1



2

1- Firmado. Sec. 3ª. Lápiz compuesto. 100 x 70 cm.

2- Autor: Roberto González. Puerta de Segovia. Tinta a pincel. 100 x 70 cm.



3



4

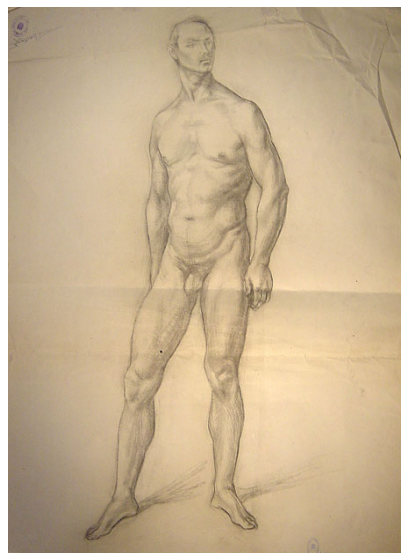
1- Carbón sobre papel montado sobre bastidor de madera. 100 x 70 cm.

2- 4- Autor: Francisco Ruiz. Acuarela. Expo. 1918. 65 x 45,5 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.7-LOS MODELOS DEL NATURAL.



1

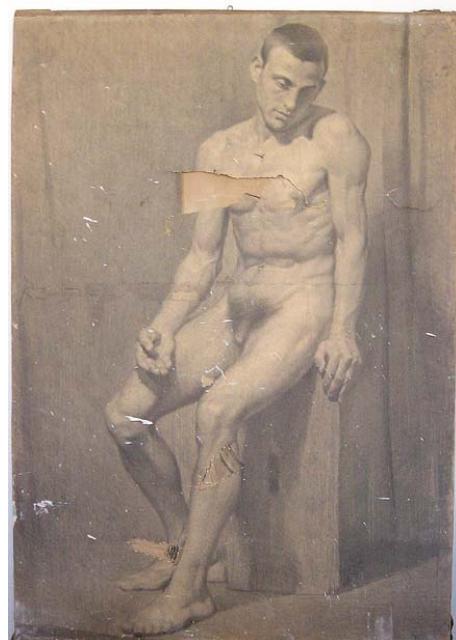


2

1- Lápiz compuesto. 45 x 32 cm.
2- Carbón. 98 x 71 cm.



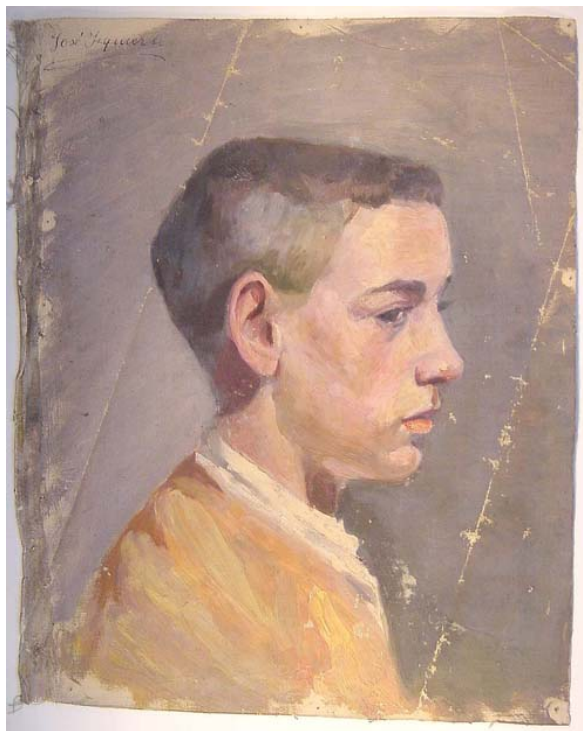
3



4

3- Carbón. 62 x 48 cm.
4- Carbón. Papel montado sobre bastidor de madera. 100 x 70 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.7-LOS MODELOS DEL NATURAL.



Autor: José Izquierdo. Óleo sobre lienzo. 32 x 22 cm.



1



2

- 1- Acuarela sobre cartón 25 x 40 cm.
3- Óleo sobre lienzo 22 x 32 cm.

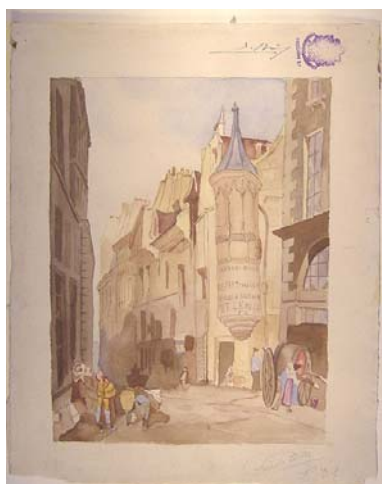
2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.8- UTILIZACIÓN Y COPIA DE LÁMINAS.



Autor: R. Censor. Tinta y Lápiz de color.
30 x 42 cm.



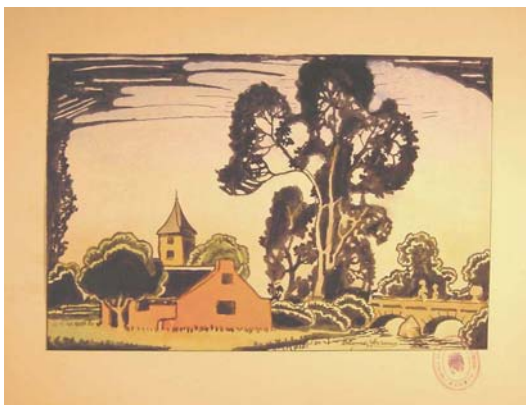
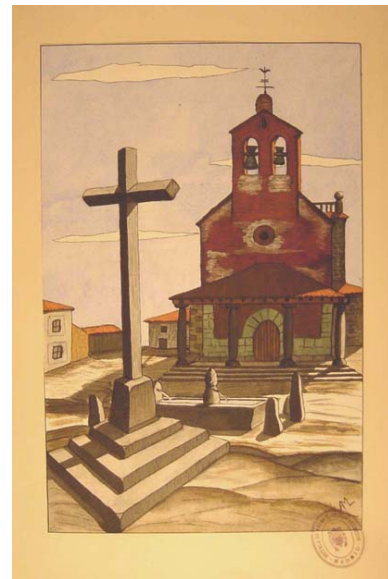
Autor: Justo B. López. Ebanista. Sec. 8ª
Curso 1929 30. Tinta. 30 x 35 cm.



Autor: Consuelo Mora. Acuarela. 33 x 26 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.8- UTILIZACIÓN Y COPIA DE LÁMINAS.

Firma: A.M. Tinta. 32 x 22,5 cm.



1



2

- 1- Autor: Blanca Serrano. Tinta. 32 x 42 cm.
2- Autor: Rosa Mesalles. Tinta. 32 x 42 cm.



Acuarela. 37,5 x 27,5 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.8- UTILIZACIÓN Y COPIA DE LÁMINAS.



Firmado. Tinta. 28 x 22 cm.



Autor: R. Navarrete. Lápiz
Compuesto. 24 x 32 cm.



Autor: J. Suler. Tinta a plumilla. 34 x 25 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.



Sello de concurso. Edad del autor: 18 años. 1942.
Acuarela. 44 x 54 cm.



Sello de concurso. Edad del autor: 17 años. 1942.
Acuarela. 32 x 42 cm.



Sello de concurso. Edad del autor: 17 años. 1942.
Tinta a lumilla y pincel. 42 x 32 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

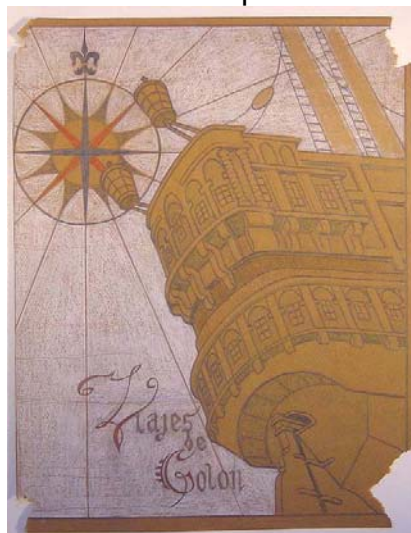
2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.



Grafito y acuarela. 26 x 39.5 cm. Sello Expo. 1945.



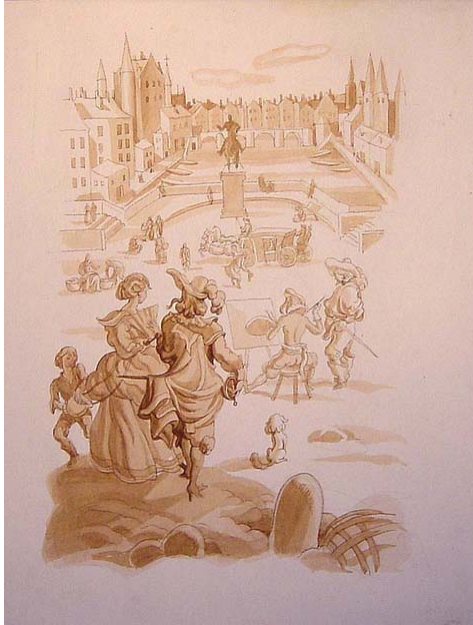
Cubierta de libro. Lápiz y acuarela. Sello Expo. 1945. 26 x 39 cm.



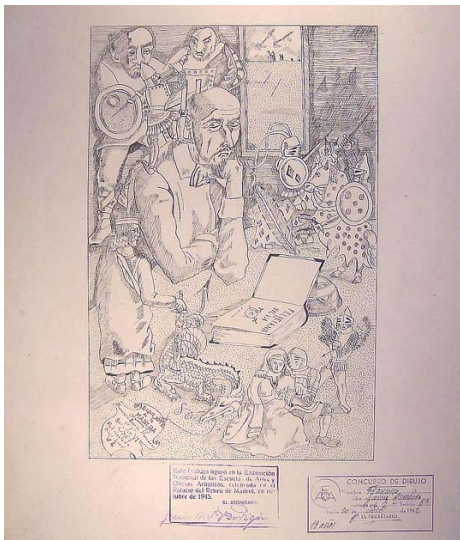
Autor: F. Núñez de Celis. 1941. Sello Expo. 1945. Lápiz compuesto y barras sobre papel de color. 32 x 25 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

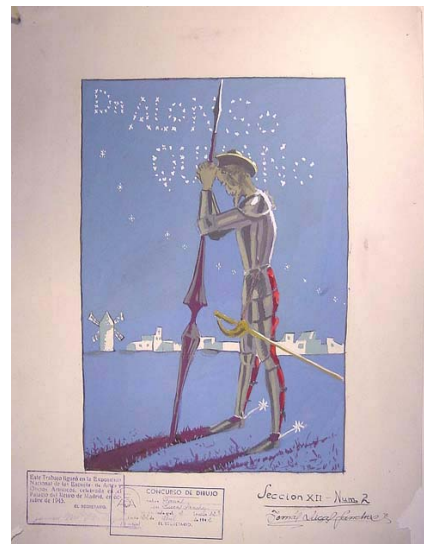
2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.



Atribuido a Carlos Sáez de Tejada. Tinta.
22 x 17 cm.



1



2

- 1- Autor: Francisco García. 1942. 13 años. Tinta a plumilla. Sello Expo. 1945.
- 2- Autor: Tomás Lucas. 1942. 18 años. Gouache. Sello Expo. 1945.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.



Acuarela y lápices de color.
Sello Expo 1945. 24 x 32 cm.



1



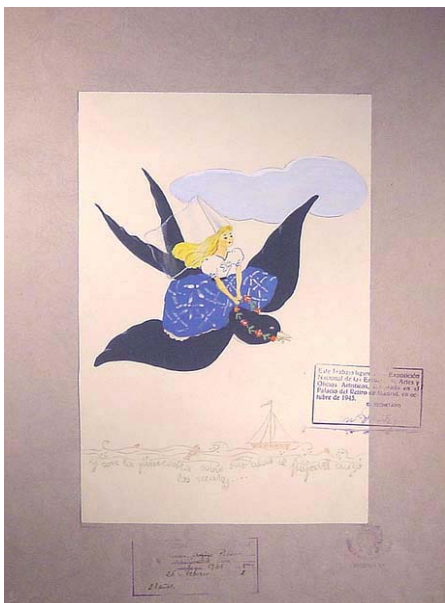
2

1- Autor: Luis Sancho 1942. Gouache. 39 x 29 cm. Sello Expo. 1945.

2- Lápiz de color. 15 x 22 cm. Sello Expo. 1945.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.



Agustín González Alonso. 19 años. 39 x 32 cm. Sello Expo. 1945.



1



2

- 1- Firmado. Figura: *Lumen ad revelationem gentium* j.1947. Acuarela. 55 x 45 cm.
- 2- Autor: Amador Gouache. Sello Expo. de 1918. 45,5 x 40 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.



Autor: Arturo Hernández. 1942. Sello Expo. 1945. 23 x 21,5 cm. Tinta.



1



2

1- Autor: Carmen Gutiérrez. Tinta a pluma y pincel. Sello Expo. 1945. 32 x 21 cm.

2- Autor: Juan F. Calvo. Edad: 13 años. Sello Expo. 1945. Acuarela. 42 x 52 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.

MOTIVOS DE CARNAVAL



Autor: J. Poza Tártalo 1952. Asignatura. Proyectos de arte decorativo. Gouache. 32 x 42 cm.



Autor: Carmen Caballero. 1942. Sello Concurso de Dibujo. Gouache. 39 x 46 cm.



Autor: Tomás Rubio. 1942. Pastel. 54 x 45 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.



Autor: Mariano de Antonio. 1942.
Sello de Concurso de Dibujo.
Acuarela. 32 x 42 cm.



1



2

- 1- Autor: José Pascual Peláez. 1942. GOUACHE. Sello EXPO. 1945. 34,5 X 32,5 CM.
- 2- Autor: Agustín González Alonso. 19 años. Acuarela y gouache. Sello Expo. 1945. 39 x 32 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.

PROYECTOS DE DIPLOMAS PARA PREMIOS



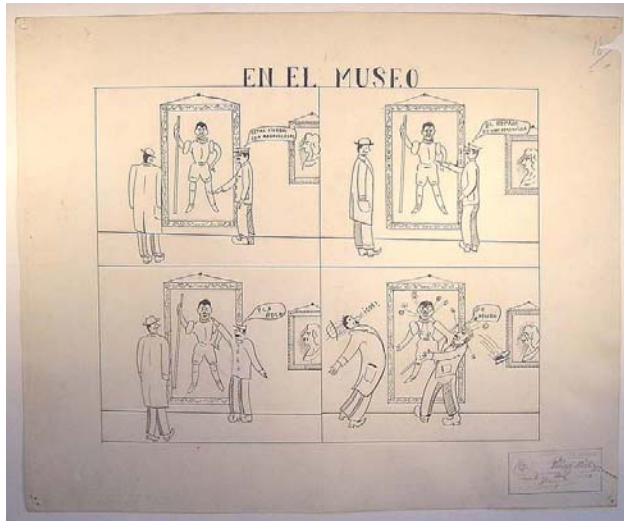
Autor: Matilde Nogués. 1943. Sello Concurso de Dibujo. Sello Expo. 1945.



Autor: Agustín González Alonso. 19 años. Acuarela. Sello Expo. 1945. 31 x 41,5 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.



1943. Tinta. 45 x 55 cm. Sello Concurso de Dibujo.



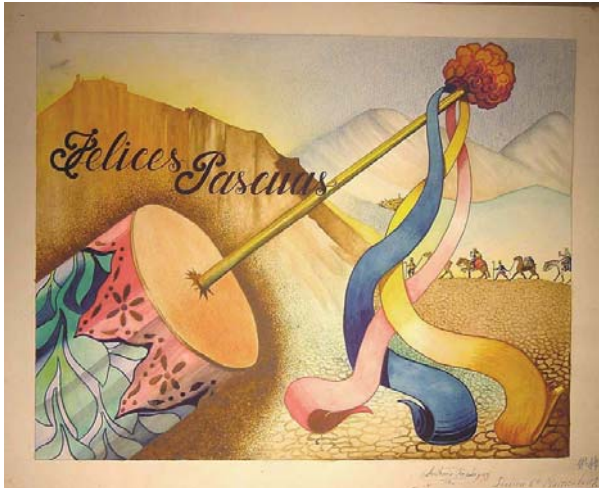
Autor: Juan Marcelo. 1943. Tinta y Pastel. Sello Concurso de Dibujo.



1942. Tinta, lápiz de color y pastel. 48,5 x 69 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

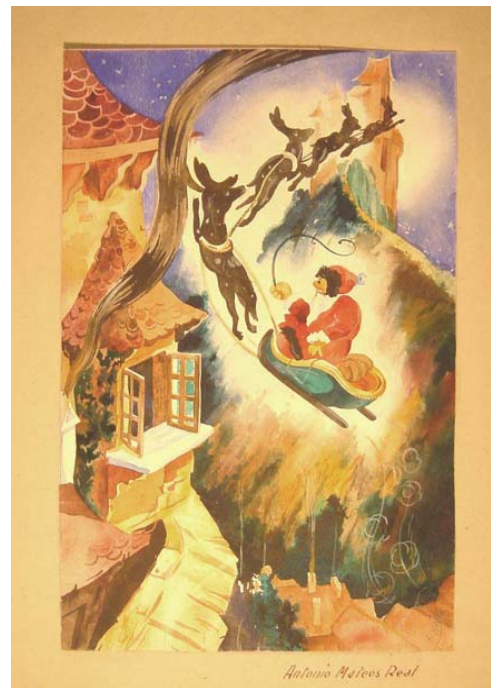
2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN. ILUSTRACIÓN NAVIDEÑA. AÑO 1942



Autor: Antonio Rodríguez. Acuarela y Tinta China. 45 x 55 cm.



1



2

- 1- Autor: Vicente Sánchez. Gouache. 42 x 30 cm.
- 2- Autor: Antonio Mateos. Acuarela. 42 x 30 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN. ILUSTRACIÓN NAVIDEÑA. AÑO 1942



1



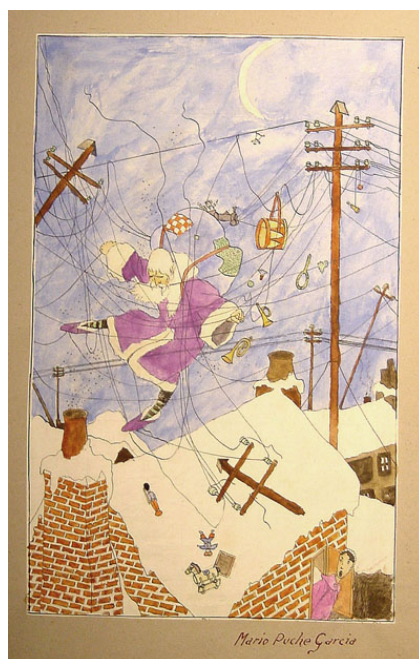
2

1- Autor: F. García Herrero. Tinta. 42 x 30 cm.

2- Autor: Pilar Almaraz. Acuarela y Tinta. 42 x 30 cm.



3



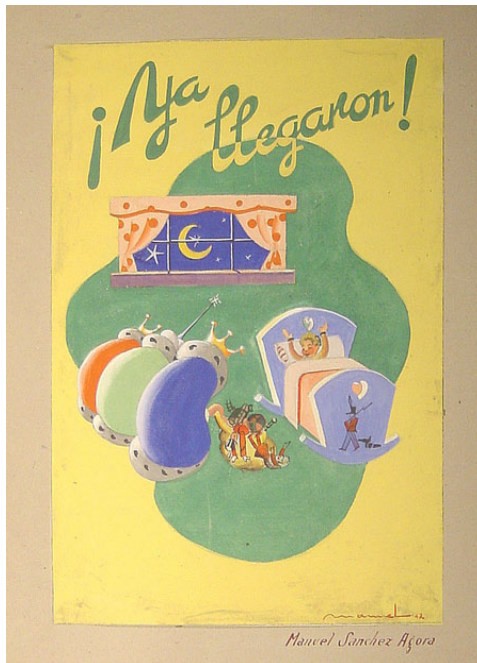
4

3- Autor Ángel Sánchez. Gouache. 42 x 30 cm.

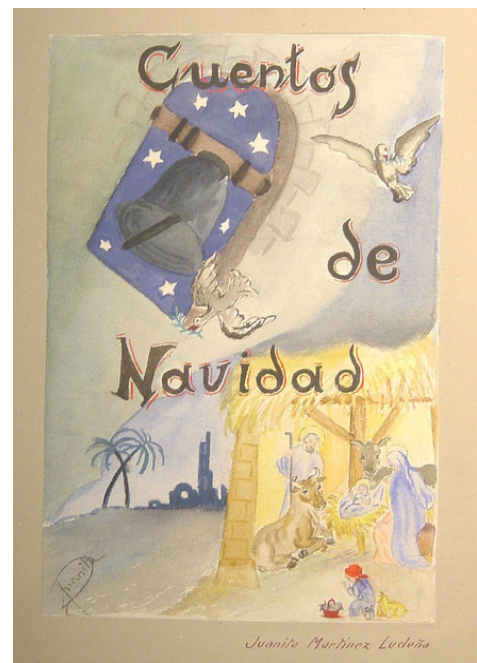
4- Autor: Mario Puche. Tinta. 42 x 32 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN. ILUSTRACIÓN NAVIDEÑA. AÑO 1942



1



2

1- Autor: Manuel Sánchez. Gouache. 42 x 30 cm.

2- Autor: Juanita Martínez. Acuarela 42 x 30 cm.



Autor: A. Mateo. Acuarela. 42 x 32 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.9-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. ILUSTRACIÓN.



Autor: Ángel Vicente. Tinta y acuarela. Sello Expo. 1945. 43,5 x 40 cm.



Autor: Ruiz Soto. 15 años. Fecha: 30 diciembre 1942. Tinta barnizada. 20 x 20 cm.
"NITRON Preparado D. Colver"

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO

APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.



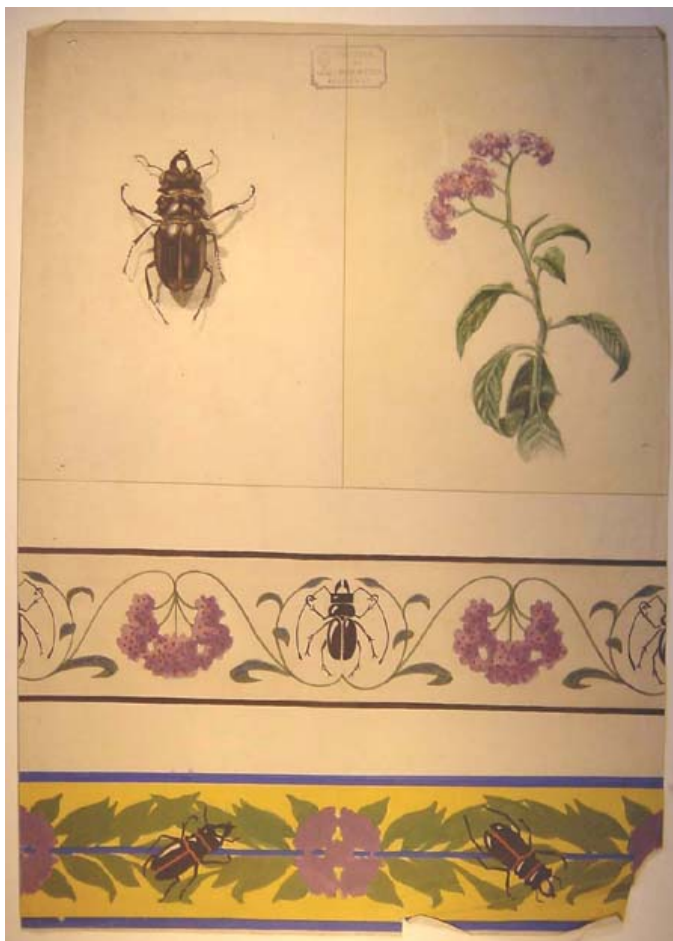
Figura: Jarrón Esmaltado. Fecha al dorso: 14 diciembre de 1929. Acuarela. 65,5 x 49 cm.



Figura: Tela Estampada. Gouache. 69 x 49 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.



1



2

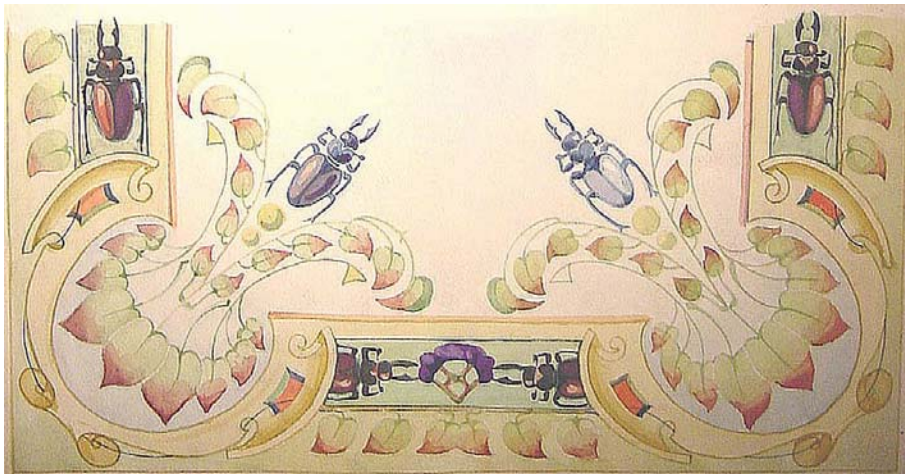
1- Motivos animales y vegetales aplicados a la decoración.
65 x 45 cm. Gouache.
2- detalle.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.



1



2

1-2- Motivos animales y vegetales aplicados a la decoración. Gouache.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.

Motivos animales y vegetales aplicados a la decoración. Acuarela 50 x 65 cm.



Detalle



Acuarela. 52 x 65 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.



Autor: R. Fernández. Sec. 1ª. Gouache y Tinta.
40 x 60 cm.



1



2

1- Firmado. Cenefa para alfombra. Acuarela . 47 x 27 cm.

2- Autor: A. González. Remate de Pilastra. Acuarela. 50 x 35 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.



Autor: M. Santos Matía. Proyecto de vidriera emplomada. Acuarela 45 x 32 cm.

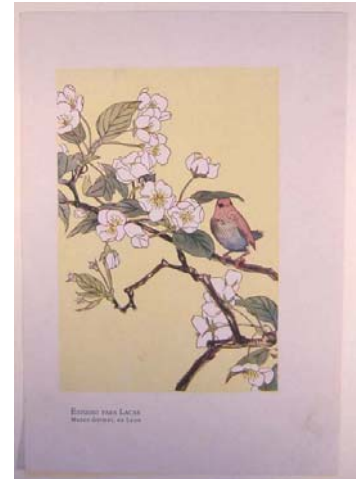


Proyecto de vidriera. Acuarela. 50 x 27 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.

Estudios para Lacas a la acuarela . En todas figura como en las láminas que sirvieron de modelo (ejemplo a la derecha) : *Lyon Museo Guimet*.



2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.



Aplicación a plato de cerámica. Acuarela. 65,5 x 49 cm.



Autor: F. Maestro. Lápiz de grafito. 34 x 22 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO

APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.



Gouache. Sello de Concurso de Dibujo. 48 x 35,5 cm.



Autor: Luis García. 1942. Motivo para comedor. Acquarela y Tinta. 38 x 50 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.10-APLICACIÓN AL DIBUJO DECORATIVO APLICACIÓN DE LA FLORA Y DE LA FAUNA.



Autor: J. A. Alonso. 1941. Edad: 14 años. Gouache. Sello Expo. 1945. 51,5 x 63 cm.



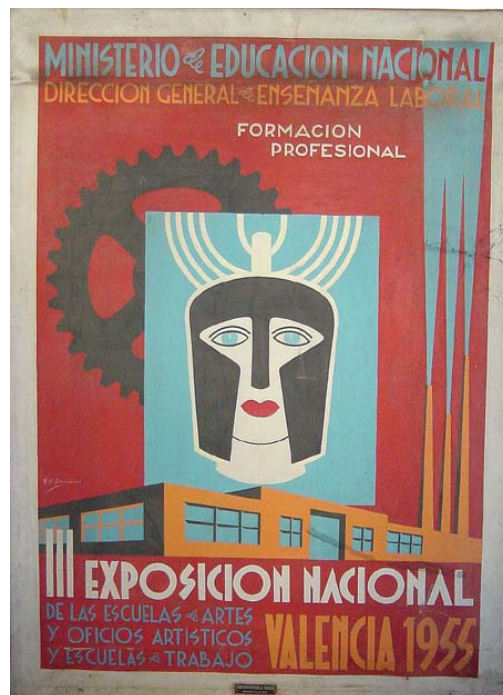
Autor: Rosario Ruiz. 1941. Gouache. Sello Expo. 1945. 30 x 35 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.11-CONCURSOS Y PREMIOS

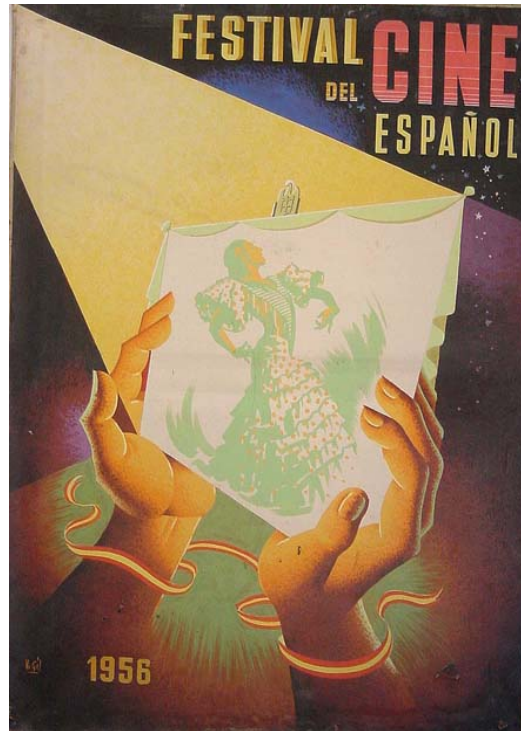


Autor: F. Sebastián. Gouache. 100 x 70 cm.

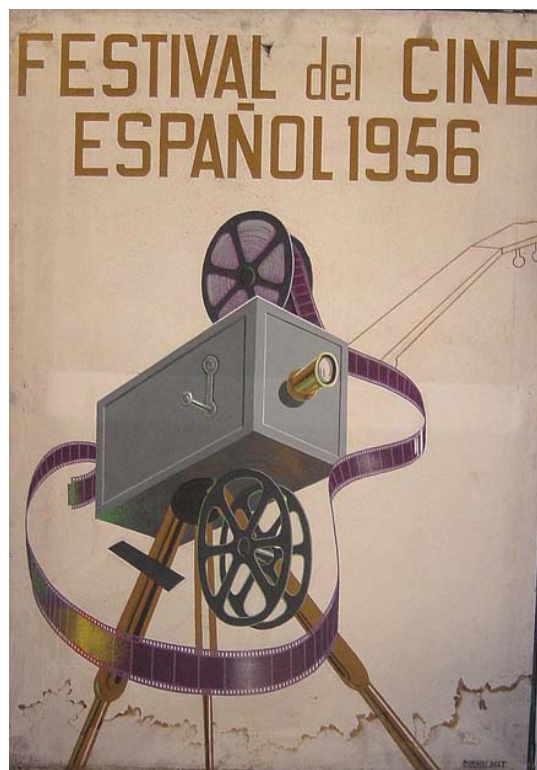


Autor: F. Almodóvar. Gouache sobre lienzo montado sobre bastidor de madera. 110 x 80 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.11-CONCURSOS Y PREMIOS

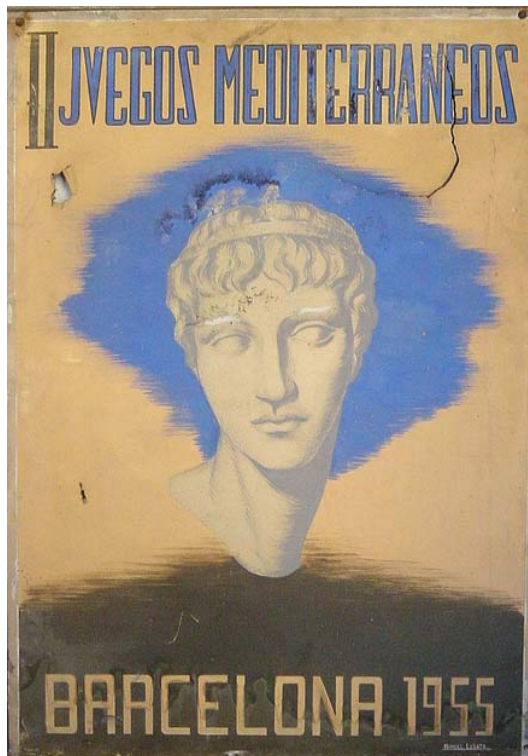


Gouache sobre papel montado en bastidor. 100 x 70 cm.



Gouache sobre papel montado en bastidor. 100 x 70 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.11-CONCURSOS Y PREMIOS.



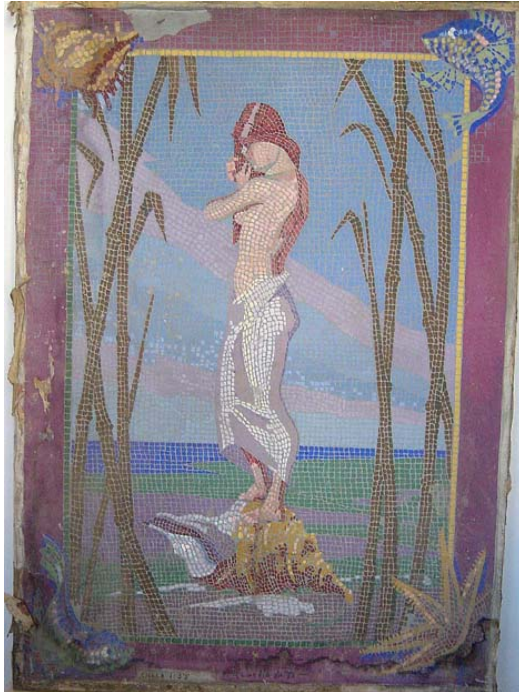
Autor: Manuel Lobato. Gouache sobre papel montado en bastidor. 100 x 70 cm.



Autor: Pascual. Gouache sobre papel montado en bastidor. 100 x 70 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.11-CONCURSOS Y PREMIOS.



Autor: Revello de Toro. Proyecto de mosaico Figura la escala: 1: 3.5. Gouache sobre papel montado en bastidor. 100 x 70 cm.



1



2

- 1- Autor: M. Pilar Sz. Guarramino. Proyecto de Pintura Mural. Óleo sobre lienzo. 100 x 70 cm.
- 2- Proyecto de vidriera. Óleo sobre lienzo. 100 x 70 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



Autor: A. Calderón.
14 accesit. Para realizar en madera.
Sección 1º. Acuarela



1



2

- 1- Sección 2º. Acuarela y pastel
- 2- Autor: Royán Aranguez. Sección 8º. Acuarela y Tinta.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



Autor: Luis Ojeda. Sección 3º.
Gouache 68 x 48 cm.



1



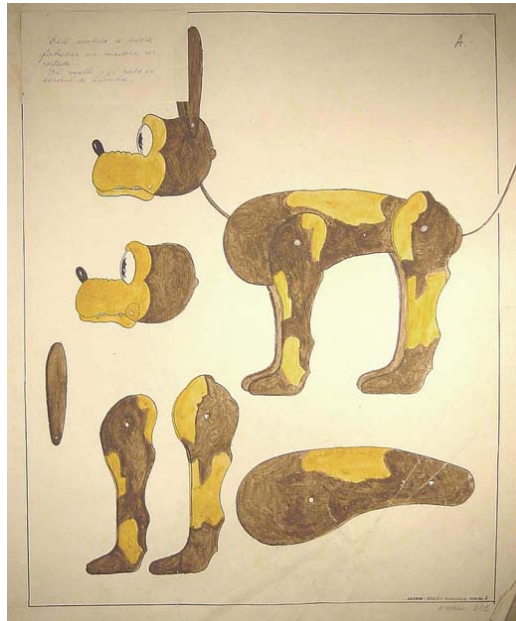
2

1- Sección 3º. Para realizar en trapo. Acquarela 68 x 48 cm.

1- Autor: Adela Yepes. Sección 3º. Para realizar en trapo. Acquarela-Tinta. 48 x 64 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



1- Autor: Roberto González. Sección 10º. Para realizar en madera. Articulado. Acuarela 68 x 48 cm.



1- Autor: Antonio Pérez. 1er. Accesit. Sección 1º. Para realizar en madera. Gouache 68 x 48 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

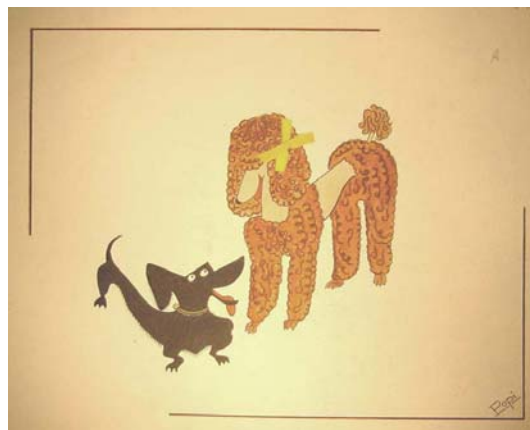
2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



1- Sección 2ª. Para realizar en trapo. Acuarela y tinta. 68 x 48 cm.



1



2

1- Autor: Antonio Martínez. Sección 2ª. Para realizar en trapo. Acuarela y tinta. 68 x 48 cm.

2- Forma *Popi*. Sección 1ª. Para realizar en trapo. Acuarela y tinta. 48 x 68 cm. Incorpora lazo amarillo real, en tejido.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



Sección 1ª. Para realizar en trapo. Acuarela. 68 x 48 cm.



1



2

1- Autor: Ángeles Sierra. Sección 2ª. Para realizar en madera. Acuarela y tinta. 48 x 64 cm.

2- Autor: Pedro Antequera. Para realizar en madera. Acuarela . 48 x 64 cm. "Tragaperras". Figura: 1º Premio.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



Sección 1ª. Para realizar en trapo.
Gouache. 68 x 48 cm.
Figura 6º Accesit.



1



2

Sección 1ª. Para realizar en trapo. Acuarela. 68 x 48 cm.

Sección 1ª. Para realizar en trapo. Acuarela. 68 x 48 cm.

Figura: Proyecto para perros humorísticos en trapo, y edad: 12 años. Sello de la Exposición de 1945.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



Autor: Alfredo Mena. 1944. Edad 15 años. Lápiz grafito y acuarela. Figura: 2º Premio. 46,5 x 51 cm.



1



2

- 1- Autor: Enrique Salgado. Edad: 14 años. Gouache. 55 x 45 cm.
- 2- Autor: Juan Marcelo. 1943. Tinta y Pastel. Sello Concurso de Dibujo. 55 x 45 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.

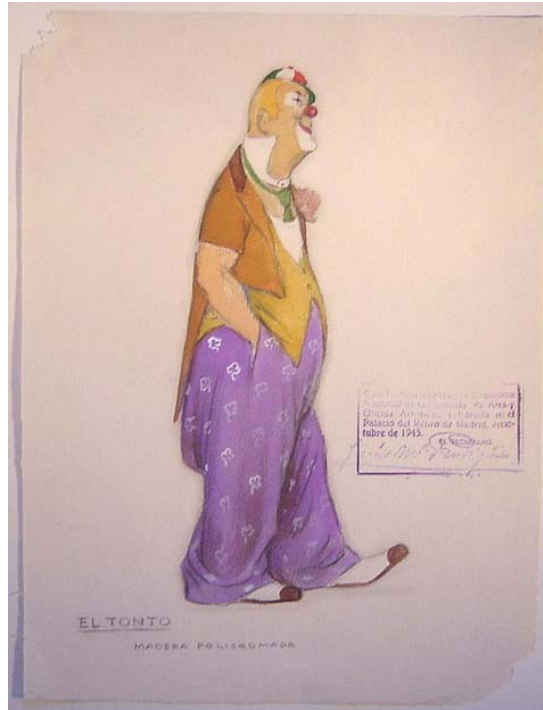


Figura: Madera Policromada. EL TONTO. Acuarela. Sello Expo. 1945. 31,5 x 24 cm.

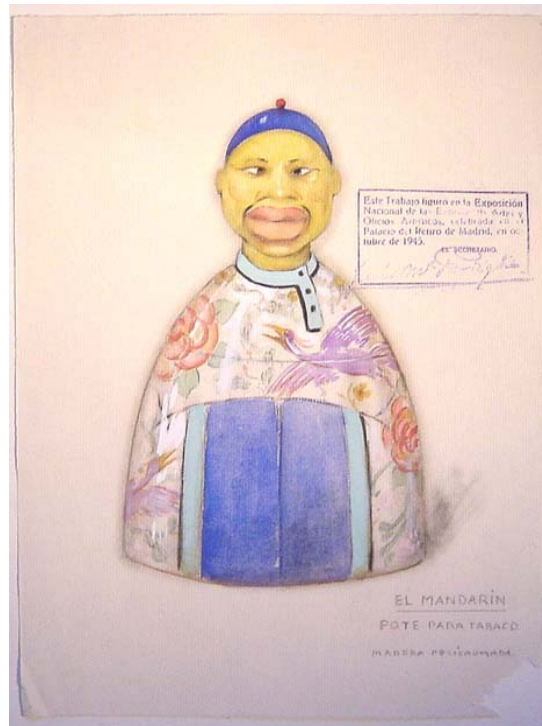
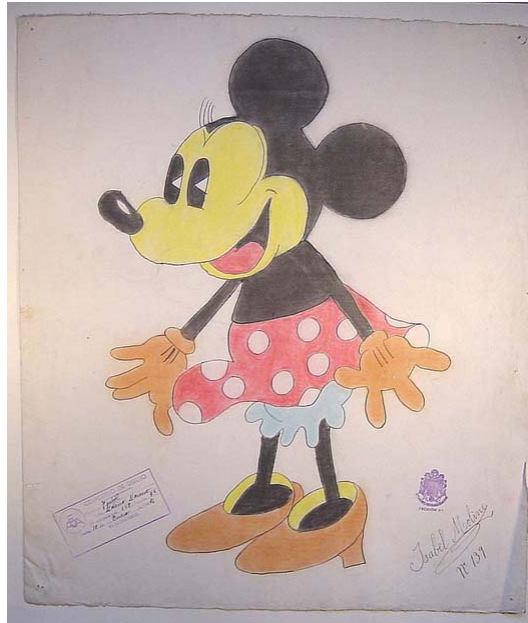


Figura: Madera Policromada. EL MANDARÍN. Acuarela. Sello Expo. 1945. 31 x 23,5 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



Autor: Isabel Modino. Enero 1942. Pastel. 47 x 40 cm. Sello Concurso de Dibujo.



Autor: Francisco Oñoro. Sec. 2ª. 1942. Acuarela. 34 x 24 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.

Estos cuatro dibujos pertenecen al mismo autor: Julio Garrido. 1941. Todos tienen el sello de la Exposición de 1945. Miden 21,5 x 18 cm. Y están realizados con técnica de gouache.



Figura: Roncalesa y Maragato respectivamente.



Figura: Lagarterana (novia) y Aguadora respectivamente.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



Dibujos firmados por: Juana. Sello de la Expo. 1945. Acuarela. 18,5 x 25 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



Figura: Juguete de madera policromada. CLAVILEÑO. Acuarela y Lápiz compuesto. Sello Expo. 1945. 32 x 24 cm.



Autor: Julio Garrido. Lápiz grafito y acuarela. Sello Expo. 1945. 16 x 19 cm. y 19 x 16 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.12- PROYECTOS DE JUGUETERÍA Y MUÑEQUERÍA.



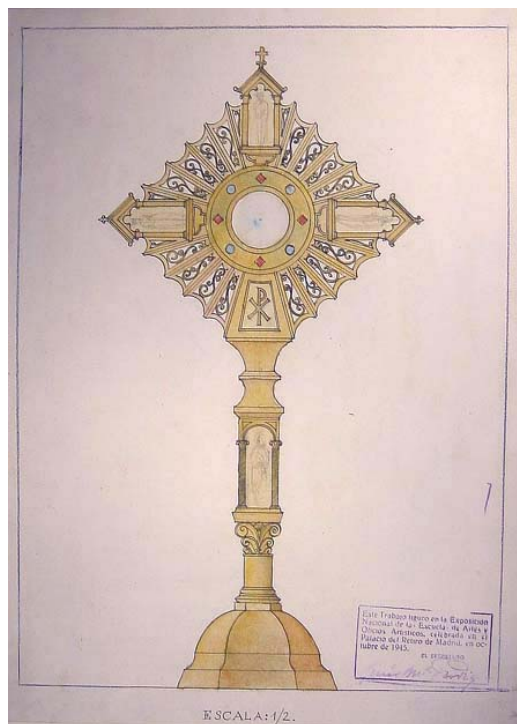
Autor: Pilar Gómez. Gouache. 22 x 34 cm.



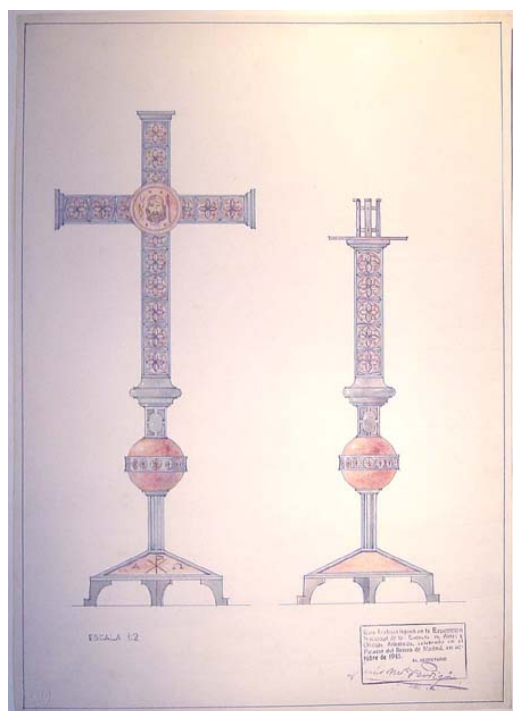
Figura: Madera policromada. BAILAORA. Gouache. Sello Expo 1945. 31 x 24,5 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.13-PROYECTOS DE ARTE LITÚRGICO.



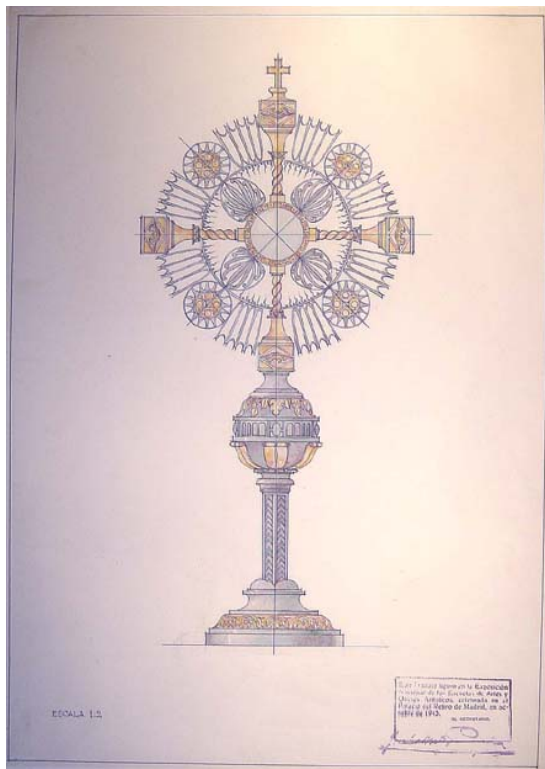
Curso 32 – 33. Tinta, Acuarela y lápiz de grafito. Sello Expo 1945. 41 x 30 cm.



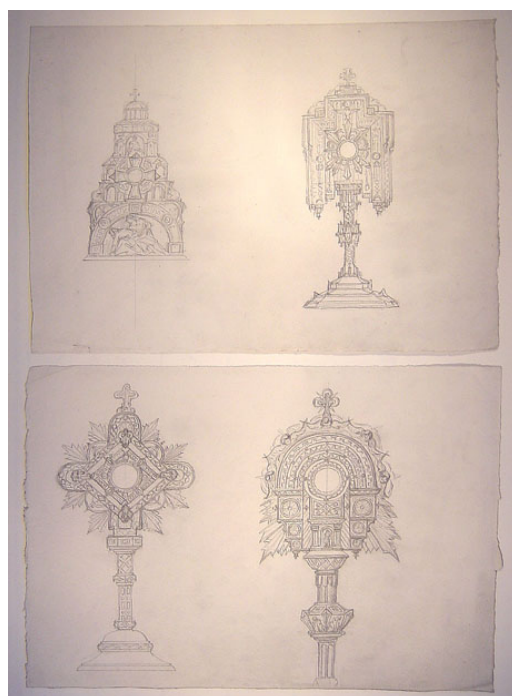
Curso 32 – 33. Tinta, Acuarela y lápiz de grafito. Sello Expo 1945. 41 x 30 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.13-PROYECTOS DE ARTE LITÚRGICO.



Curso 32 – 33. Tinta, Acuarela y lápiz de grafito. Sello Expo 1945. 41 x 30 cm.



Dos dibujos con elementos litúrgicos. Lápiz de grafito. 14 x 22 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.13-PROYECTOS DE ARTE LITÚRGICO.



Ambos dibujos presentan el sello de la Exposición de 1945. Están realizados con técnica de acuarela y miden 32 x 29 cm. En el de la derecha figura: Proyecto de joyero.



Elemento de la izquierda: Acuarela. 21 x 13 cm. Derecha: Gouache y 27,5 x 19 cm en sus magnitudes máximas.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.13-PROYECTOS DE ARTE LITÚRGICO.



1

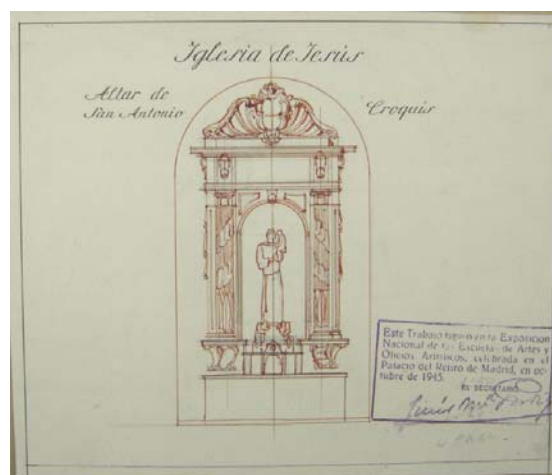


2

- 1- Autor: Ambrosio Martín Millares. Proyecto Iglesia parroquial. Sello Expo. 1945. Tinta. 65 x 45 cm.
- 2- Autor: E. Gallegos. Tintas. 58 x 40 cm.



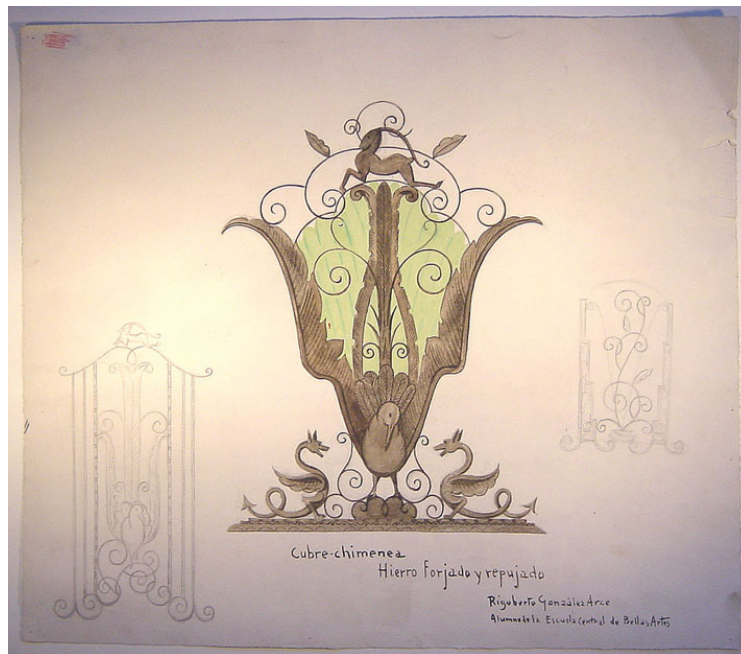
3



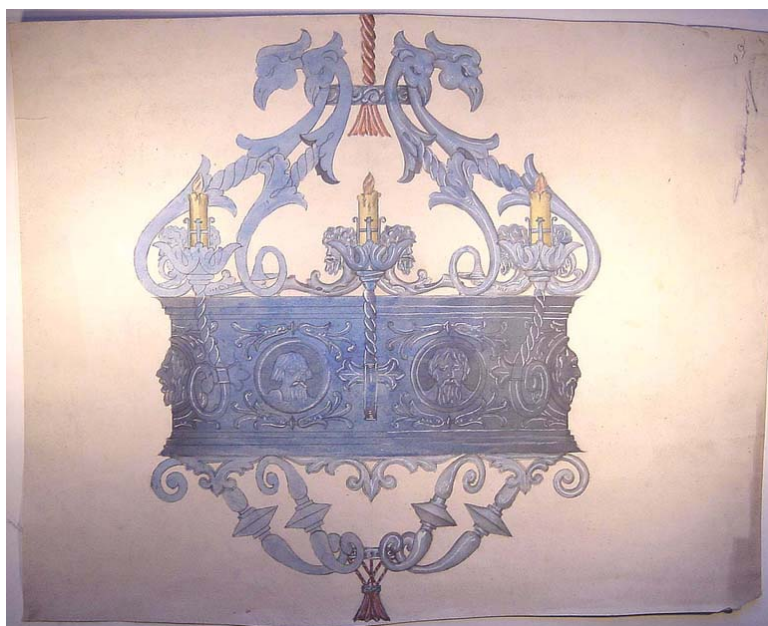
4

- 3- Figura: Croquis Altar. Sello Expo. 1945. Tinta. 32 x 18 cm.
- 4- Figura: Altar de S. Antonio. Sello Expo. 1945. Tinta. 18 x 32 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.
2.14-PROYECTOS DE ARTE APLICADO.



Autor: Rigoberto González Arce (alumno de la Escuela Central de Bellas Artes).
Figura: Cubre chimenea hierro forjado repujado.
Tinta. 35 x 43 cm.



Tinta y Pastel. 35 x 45 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO.

PLATOS Y BANDEJAS –PORCELANA-



Autor: Adolfo Cabo. 1943.
Acuarela. . Sello Expo. 1945.
30,5 x 43 cm.



1



2

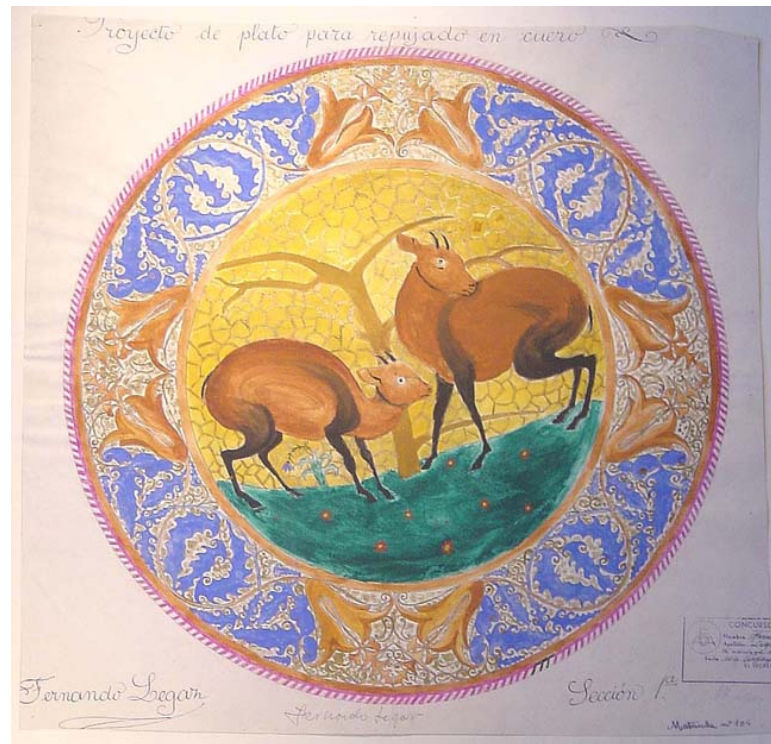
1- Autor: Adolfo Cabo. 1943. Acuarela. . Sello Expo. 1945.
56 x 45 cm.

2- Autor: Antonio Mateos. 1943. Edad 15 años. Sello Expo. 1945. 45 x 55 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO.

PLATOS Y BANDEJAS –REPUJADO EN CUERO-



Autor: Fernando Lagar. Sec. 1ª. Edad 17 años. Lápiz de color y acuarela. Sello Expo. 1945. 43 x 45 cm.

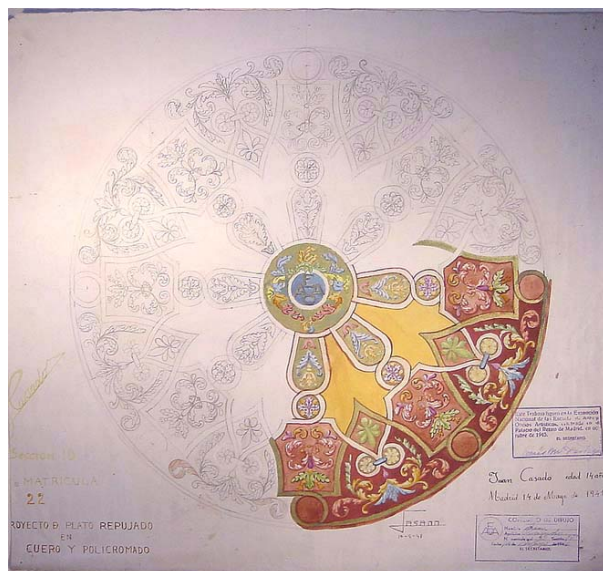


1941 Firma ilegible. Edad 17 años. Tinta. 1941.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO.

PLATOS Y BANDEJAS –REPUJADO EN CUERO-



Autor: Juan Casado 1941. Edad 14 años. Sello Expo. 1945. Sello Concurso de Dibujo. Tinta y acuarela. 47 x 50 cm.



- 1- Autor: Manuel Garriga. 1941 Edad 19 años. Lápiz grafito. Sello Expo. 1945. 49,5 x 47 cm.
- 2- Autor: M. Teresa Martín. 1941. Edad 18 años. Acuarela. Sello Concurso de Dibujo. 57 x 66 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. PLATOS Y BANDEJAS –CRISTAL-



Autor: Agustín González 1943. Acuarela. Sello Expo. 1945. 44,5 x 55 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. PLATOS Y BANDEJAS –METAL-



Autor: M. Carmen Sanguinetti. 1944.
Acuarela y Lápiz grafito. Sello Expo 1945. 44 x 59 cm.



Autor: Encarnación Verón. 1941.
Sello Expo. 1945. 39 x 50 cm.



Autor: Juana Martinez. Acuarela.
Sello Expo. 1945. 39 x 51 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO.

PLATOS Y BANDEJAS – LACAS –



Autor: Ángeles Sierra. 1943. Edad 21 años. Tinta. Sello Expo. 1945.. 45 x 55 cm.



Autor: José Pascual. 1943. Gouache. Sello Expo. 1945. 22,5 x 43 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. PLATOS Y BANDEJAS –CERÁMICA-



Autor: Adela Yepes. Acuarela. Sello Expo. 1945. 45 x 49 cm.



1- 1943. Gouache. Sello Concurso de Dibujo. 48 x 53,5 cm.

2- Autor: Francisco Legaz, 1941. Edad 13 años. Tintas. Sello Concurso de Dibujo. Sello Expo. 1945. 47 x 53 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. PLATOS Y BANDEJAS – CERÁMICA –



Autor: Encarnación del Castillo. 1943. Acuarela. Sello Expo. 1945. 44 x 51 cm.



1



2

1- Autor: Josefina Miralles 1941. Edad 19 años Sección Femenina. Acuarela. Sello Expo. 1945. 44.5 x 45 cm.

2- Autor: José F. Calvo. 1943. Tinta. Sello Expo. 1945. 50 62 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO. PLATOS Y BANDEJAS – CERÁMICA –



Autor: Luis Soto. 1941. Edad 14 años. Alumno Becario Sec. 1ª. Sello Concurso de Dibujo. 46 x 47 cm.



1



2

1- Autor: Carmen Gila. 1941. Edad 14 años. Sección Femenina. Sello Concurso de Dibujo. Acuarela. 62 x 43 cm.

2- Autor: Angelines García. 1945. Edad 16 años. Sección Femenina. Sello Concurso de Dibujo. Sello Expo. 1945. Acuarela. 40 x 41 cm.

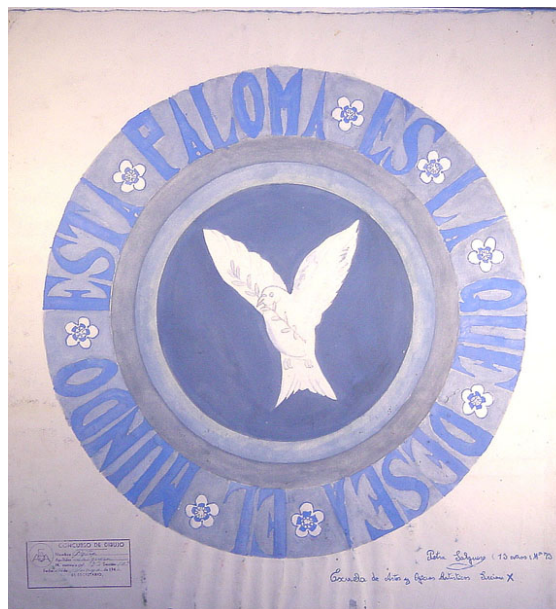
2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO.

PLATOS Y BANDEJAS – CERÁMICA –



Autor: Carmen Caballero. 1941. Edad 15 años. Tintas. Sello Expo. 1945. Sello Concurso de Dibujo. 43,5 x 46,5 cm.



Autor: Petra Salguero. 1941. Edad 13 años. Sello Concurso de Dibujo. Gouache. 50 x 48 cm.

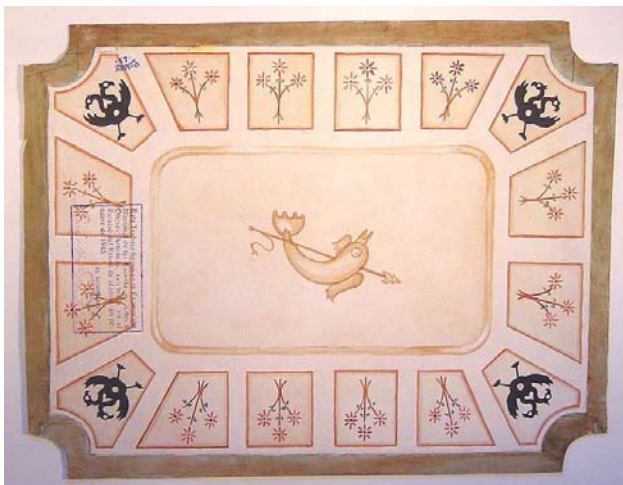
2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.15-PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO.

PLATOS Y BANDEJAS – CERÁMICA –



Autor: Carmen González. 1941.
Tintas. Sello Concurso de Dibujo.
Sello Expo. 1945. 43 x 52 cm.



Autor: Pascual. 1943. Acuarela.
Sello Expo. 1945. 27 x 35 cm.



Autor: J. Barceló. 1943. Acuarela.
Sello Expo. 1945. 35 x 45 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.16-PROYECTOS DE ARTE TEXTIL. TAPICES, ALFOMBRAS Y REPOSTEROS.



Autor: Elvira Banegas. Sección Femenina. Lápiz y Acuarela. Sello Expo. 1945. 33 x 47 cm.



Autor: Josefina Miralles. Sección Femenina. Lápiz y Acuarela. Sello Expo. 1945. 30 x 55,5 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.16-PROYECTOS DE ARTE TEXTIL. TAPICES, ALFOMBRAS Y REPOSTEROS.



Autor: Carmen Caballero. 1941. Edad 15 años. Tintas. 56 x 46 cm.



Autor: Santiago García. 1941. Edad 14 años. Acuarela y lápiz de color. 47 x 47 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.16-PROYECTOS DE ARTE TEXTIL. TAPICES, ALFOMBRAS Y REPOSTEROS.



1



2

1- Lápiz grafito y gouache. Sello Expo. 1945. 33 x 23 cm.

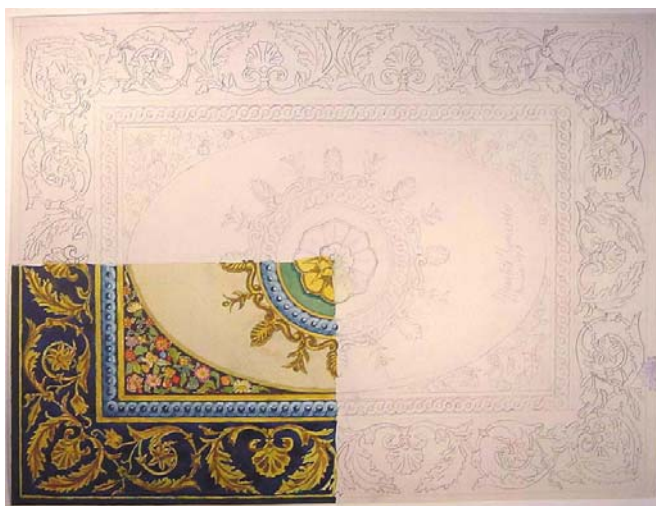
2- Lápiz grafito y gouache. 33,5 x 27,5 cm.



Autor: C. Alcaide. Tinta. 35 x 45 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

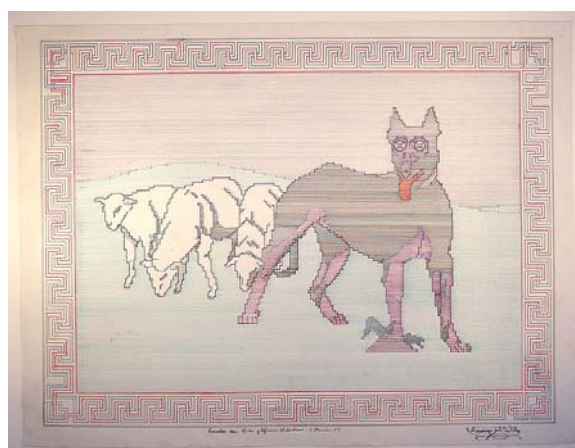
2.16-PROYECTOS DE ARTE TEXTIL. TAPICES, ALFOMBRAS Y REPOSTEROS.



Autor: Juan Casado. 1941. Edad 14 años. Lápiz y acuarela. Sello Expo. 1945. 47 x 50 cm.



1

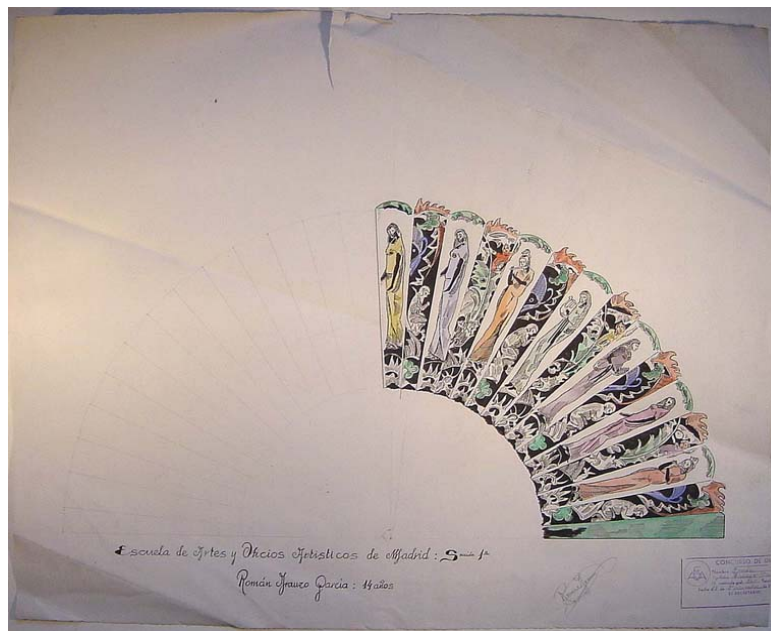


2

- 1- Autor: Francisco Vázquez. Curso 1940-41. Tinta y pastel. 50 x 40 cm.
- 2- Autor: Francisco del Castillo. Tinta. 40 x 50 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.17-PROYECTOS DE ABANICUERÍA.



Autor: Ramón Arauzo. Edad 14 años. Tintas. Sello Concurso de Dibujo. 47 x 85 cm.



Autor: Sinforoso C. Lieberman 1941. Edad 17 años. Acuarela. Sello Concurso de Dibujo. 48,5 x 69 cm.

2-EJERCICIOS DE ALUMNOS 1910-1963.

2.17-PROYECTOS DE ABANIGUERÍA.



Autor: Maria Fernández. 1941. Gouache. Sello Expo. 1945. 30 x 55 cm.



Autor: Pilar Lafuente. 1941. Gouache. Sello Expo. 1945. 30 x 55 cm.



Autor: Natividad Velasco. 1941. Sección Femenina. Sello Concurso de Dibujo. Acuarela. 44 x 58 cm.